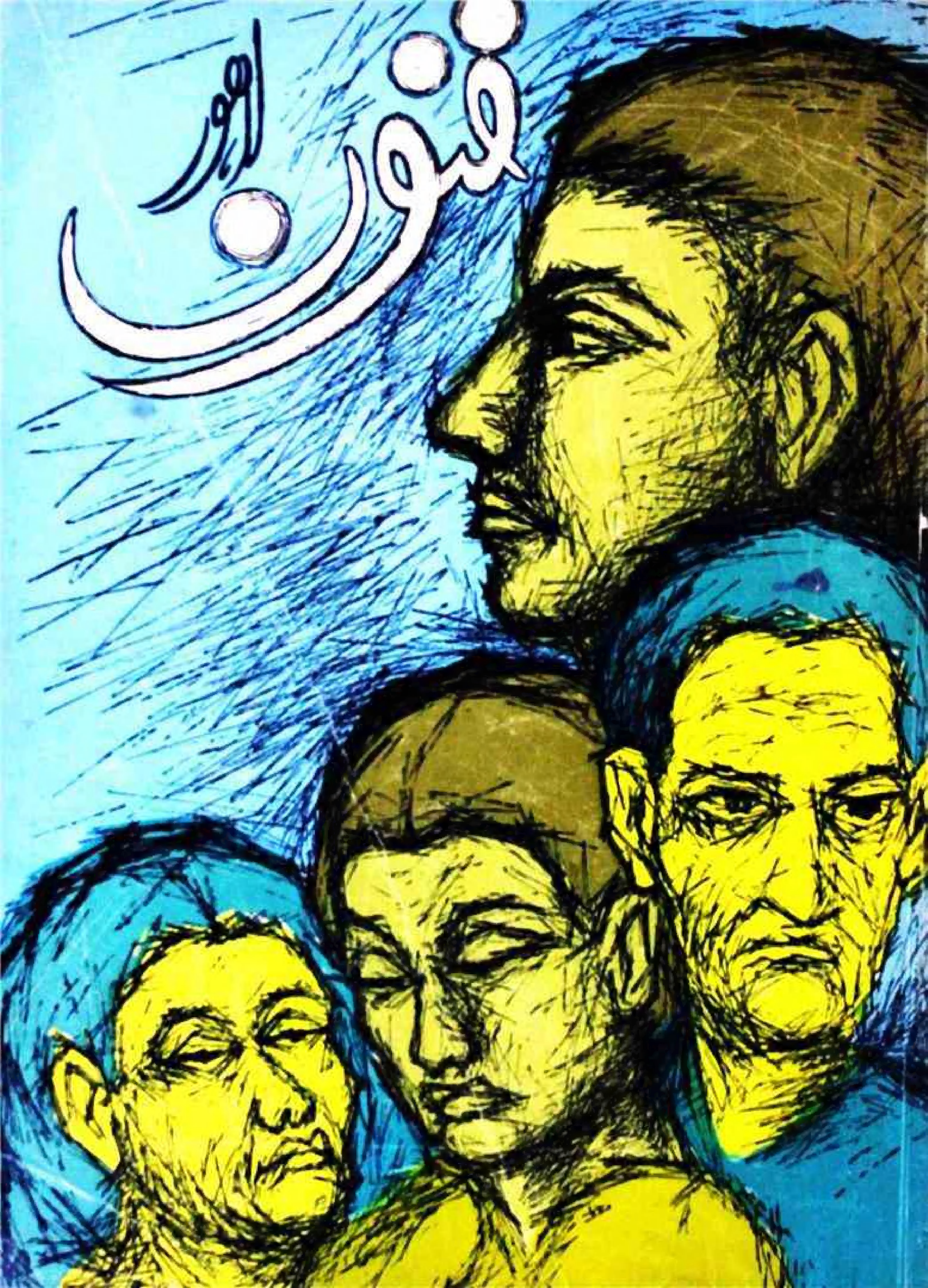

فنون
لاہور

رجسٹرڈ نمبر ایل ۷۵۰۹ — ٹیلیفون : ۶۹۵۸۰



خاص شمارہ

۱۲

ادارہ

احمد ندیم قاسمی —— حبیب اشعر دہلوی

تزئین : موجد

جلد : ۷ — جولائی ۱۹۶۸ء — شمارہ : ۳

سالانہ چندہ : ۱۴ روپے — غیر ممالک سے : ۲۵ روپے — قیمت فی پرچہ (شمارہ ۱۲) ۴ روپے

مقام اشاعت : ۴۷ - انارکلی لاہور (مغربی پاکستان)

مندرجات

تصاویر

صفدر میر۔ ممتاز شیریں۔ انور سجاد۔ نذیر احمد
فوٹوگراف : کرامت اللہ
سرورق : موجد

مقالات

ہمارے افسانہ نگار

نفسیات :

سائنس :

فنونِ لطیفہ :

نظمیں :

تراجم :

طنز و مزاح :

اختلافات :

تبصرے

اداریہ

حرفِ اوّل

جدید غزل نمبر "جدید غزل نمبر" کی ترتیب کا کام جاری ہے۔ آئندہ شمارہ "جدید غزل نمبر" ہی ہوگا۔ اگرچہ ان شعراء کی نمائندہ غزلوں کو یکجا کرنے کا کام بھی خاص تاریخی اہمیت رکھتا ہے جنھوں نے اردو غزل کو نئے خیالات اور عصری رجحانات اور نئے محسوسات سے متعارف کراکے اس دلآویز صنفِ سخن کو نئی زندگی بخشی، مگر ہماری کوشش یہ بھی ہے کہ غزل کی اس حیاتِ نو کا تجزیہ بھی اسی نمبر میں شامل ہو۔ اس سلسلے میں ہم نے متعدد حضرات سے جدید غزل کے مختلف پہلوؤں پر مقالے لکھنے کی درخواست کی ہے۔ جدید غزل کے مزاج کو سمجھنے والے اہلِ قلم کے ان مضامین سے اس نمبر کی افادیت میں معقول اضافہ ہوگا اور غزل کا مطالعہ کرنے والوں کے لئے "فنون" کا "جدید غزل نمبر" بے حد اہم اور بنیادی مواد فراہم کرے گا۔

جدید غزل نمبر کے بعد ۱۹۶۹ء کے شروع میں حسبِ معمول "فنون" کا سالنامہ پیش کیا جائے گا۔ اس اشاعت کی ایک خصوصیت یہ ہوگی کہ اس کا معتدبہ حصہ "مرزا غالب کی یاد میں" وقف کر دیا جائے گا۔ قارئین کو علم ہوگا کہ آئندہ سال فروری میں ہمارے اس بے مثال اور لازوال شاعر کی صد سالہ برسی منائی جا رہی ہے۔ ہمارے شعر و ادب پر غالب کے جو بے شمار احسانات ہیں، ان کے اعتراف کا یہی ایک طریقہ ہے۔ اس ضمن میں مرزا غالب کے کلام اور شخصیت پر نہ صرف معیاری مضامین پیش کئے جائیں گے بلکہ غزل نگار شعراء کی خدمت میں عرض کیا جائے گا کہ وہ اظہارِ عقیدت کے طور پر مرزا غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ ہمارے معاونین اور قارئین سالنامہ "فنون" کے اس حصے سے گہری دلچسپی لیں گے۔

جدید نظم نمبر کا منصوبہ آئندہ سال کے وسط میں ہم نے "جدید نظم نمبر" پیش کرنے کا منصوبہ تیار کیا ہے۔ "جدید غزل نمبر" کی طرح اس نمبر کا آغاز بھی اقبال ہی سے ہونا چاہیئے مگر ہماری شاعری میں جدید نظم کی روایت اقبال سے کچھ ہی دیر پہلے شروع ہوئی اس لئے ہم چاہتے ہیں کہ اس کا آغاز، آزاد، حالی اور شرر سے کریں۔ یہ قدیم نظم گو شعراء بھی اردو نظم کی پون صدی کی مدت کے حوالے سے جدید نظم گو شعراء ہی ہیں۔ ہم کوشاں رہیں گے کہ "جدید نظم نمبر" کچھ اس سلیقے سے مرتب ہو کہ اس نمبر اور "جدید غزل نمبر" کے مطالعہ کے بعد اردو کی جدید شاعری کے قاری کو کسی پہلو سے تشنگی محسوس نہ ہو۔

اے ہم نفسانِ محفلِ ما گذشتہ سہ ماہی میں حضرت پرویز شاہدی، حضرت لطیف انور گورداسپوری، حضرت نصرت قریشی اور حضرت فضا جالندھری نے انتقال فرمایا۔ ان شعراء نے عمر بھر اردو شعر و ادب کی بساط بھر خدمت کی۔ حضرت پرویز شاہدی اردو شاعری میں حقیقت پسندی کی تحریک کے ایک کامیاب ترجمان تھے۔ وہ کلکتہ میں مقیم تھے اور ہندوستان کے آتش نگاروں میں شامل تھے۔ ہم حضرت ادیب سہیل کے شکرگزار ہیں کہ انھوں نے ہمیں پرویز مرحوم کا آخری کلام بھجوایا۔ مرحوم کی اس آخری غزل کو "فنون" کی اسی اشاعت کے بہرۂ غزلیات میں شامل کیا جا رہا ہے۔ علامہ لطیف انور، حضرت نصرت اور حضرت فضا نے عمر بھر غزلیں کہیں اور اس صنفِ سخن کی روایت کو زندہ رکھا۔ ادارہ "فنون" ان مرحومین کے پسماندگان کے ساتھ دلی ہمدردی کا اظہار کرتا ہے۔



صفدر میر

ممتاز شیریں



نذیر احمد





انور سجاد



فوٹو گراف کرامت علی خان

ظہور نظر

زنجیرِ وفا

وفا کی زنجیر کب مرے پاؤں میں نہیں تھی !؟
تمہاری فرقت میں جب مرا گھر جلا تو میں نے
نہ گھر سے باہر قدم نکالا
نہ گھر کے اندر کوئی صدا کی
سوائے اس کے ــــ،
ــ کہ جب کسی راہگیر جذبے نے بڑھ کے شعلوں پہ خاک ڈالی
ــ کہ جب کسی ہانپتی تمنا نے بھر کے پانی کا ڈول پھینکا
تو میں نے شعلوں سے التجا کی ــــــ،
کہ بجھ نہ جانا ـــ!!
مگر ابھی آگ دل کی دہلیز تک ہی پہنچی تھی
جاں کی کوٹھیاں بچی ہوئی تھیں، کہ بات پھیلی ــ
گذرگہہِ وقت سے مددگار آن پہنچے
عجب سماں تھا
گلی میں ارمان جمع تھے، آرزوئیں ہمسایوں کی چھتوں پر
کھڑی ہوئی شور کر رہی تھیں
ہر اک کے لب پر یہی صدا تھی،
نکل بھی آؤ ـــ! کھڑے ہوئے کس کے منتظر ہو؟

سوادِ جاں سے ــــــــ،
تمہاری آواز بھی تو آئی تھی
لیکن اُس وقت میری آواز رندھ چکی تھی
میں تم سے یہ بھی نہ کہہ سکا تھا
کہ میرے پاؤں
وفا کی زنجیر میں بندھے ہیں!
میں گھر سے باہر نہ آسکوں گا!!

وفا کی زنجیر کب مرے پاؤں میں نہیں تھی!؟
ستم کی آندھی سے سرزمینِ وطن کی راہیں اٹیں تو میں نے
قلم کو مانندِ تیغ برتا
ستم شعاروں کے راہواروں کی راہ کاٹی
کھلی بغاوت کے گیت گائے
سموں سے کچلی ہوئی دُکھوں سے نڈھال مخلوق کو اُٹھایا
ہجومِ وارفتگانِ احیائے حریّت سے قدم ملائے
جو خوف سے خوابِ مرگ میں تھے، اُنہیں جگایا
جو جاگتے تھے، اُنہیں بتایا
کہ خوف صرف ایک واہمہ ہے
فصیلِ زندان و دار صرف اک شگاف کی منتظر ہے، اٹھو!
حکومتِ ظلم و جور صرف ایک ڈارنک ہے، قدم بڑھاؤ!!

وفا کی زنجیر کب مرے پاؤں میں نہیں تھی!؟
دلِ ستم آشنا پہ جب اختلاج کی زد پڑی تو میں نے
اسے بھی ہنس ہنس کر سہا کہ مجھ سے
کبھی بھی توہینِ زندگی ہو سکی، نہ ہو گی
میں نصف مفلوج جسم کے ساتھ بھی مکمل رہا مہینوں

میں بستر مرگ پر تھا لیکن
مری نگاہوں میں زندگی اپنی ساری رعنائیاں لیے تھی
کبھی کسی نوجواں صحت مند جسم کو دیکھ کر مرا دل نہیں دکھا تھا
شفق، ستارے، چراغ، مہتاب، صبح، سورج، گل و سمن
اُن دنوں بھی اُتنے ہی خوبصورت تھے ـــ،
جتنے پہلے تھے، جتنے اب ہیں!!

وفا کی زنجیر کب مرے پاؤں میں نہیں تھی!؟
مجھے یہ تسلیم ہے ـــــ،
ـــ کہ میں کچھ دنوں سے وقت و وجود کی کشمکش میں اتنا اُلجھ گیا ہوں
ـــ کہ دائم و غیر دائم اقدار ایک سی لگ رہی ہیں مجھ کو
نہ عہدِ ماضی نہ حال و فردا
کسی سے بھی میرا کوئی رشتہ نہیں رہا ہے
گریز پا عمر مجھ سے خائف ہے اور میں اس سے ڈر رہا ہوں
عجب خموشی، عجیب تنہائی سی ہے ـــ جیسے
ابھی ابھی میری روح چلا کے مر گئی ہو
کوئی نہیں ہے
نہ کوئی خواہش نہ کوئی حسرت
فقط غمِ ذات ہے جو مثلِ بساط چاروں طرف بچھا ہے
اِدھر بھی میں ہوں
اُدھر بھی میں ہوں
پیادہ و اسپ و فیل بھی میں ہوں
شاہ و فرزیں بھی، رُخ بھی میں ہوں
کِسے بڑھاؤں ؟
کِسے ہٹاؤں ؟
کِسے اُٹھالوں ؟
یہ طے نہیں ہو رہا ہے مجھ سے

میں جیت جاؤں کہ مات کھالوں
ہر ایک لمحے پہ مہر ہے بے بسی کی
ہر سمت بے ثباتی کی تیرگی ہے
مگر یہ الزام ہے کہ میں نے ــــــ،
ستم شعاروں کے راہواروں کو راہ دے دی ہے
یا دکھوں سے نڈھال مخلوق سے مرا واسطہ نہیں
یا مرا تعلق نہیں ہے اب اُس ہجومِ وارفتگانِ احیائے حریت سے
میں ساتھ جس کے قدم ملا کر چلا ہوں
یا اب کشاکشِ زندگی میں رعنائیاں نہیں
یا مری نگاہوں میں خوبصورت نہیں رہے ہیں
شفق، ستارے، چراغ، مہتاب، صبح، سورج، گل و سمن
یا تمہاری فرقت کی بے اماں آگ بجھ گئی ہے!!

شاذ تمکنت

طیورِ آوارہ

گھر کا آنگن
فرشِ سبزہ
اوس کے کھرے کا نم
سوچ کی رو بہہ رہی ہے پیچ و خم کھاتی ہوئی
اپنے ہونے کا گماں ، اپنے نہ ہونے کا یقیں
بس گیا ہے روح میں برسوں کی تنہائی کا غم
مدھ بھرے کومل سُروں میں لوریاں گاتی ہوئی
چاندنی کو اپنے زانو پر سُلاتی ہے زمیں
نیم شب
گہری خموشی
کسمساتی آہٹیں
چاند مو بافِ طلائی زلفِ شب کے واسطے
بام و در ہیں بارِ خشت و سنگ سے سہمے ہوئے
کچھ سُنی ، کچھ اَن سُنی سی گنگناتی آہٹیں
تازیانہ میرے دردِ بے سبب کے واسطے
چار سُو ڈھلکے ہوئے کہرے کی مدھم روشنی
چاندنی ، پگڈنڈیاں ، اشجار ، کم کم روشنی

ریل کی سیٹی

خدا جانے کہاں جاتے ہیں لوگ
کیا یہ سچ ہے پھر پلٹ کر اپنے گھر آتے ہیں لوگ

دُور تک شہرِ خموشاں دُھند میں لپٹا ہوا
دُور تک کتبے ہیں شب بیدار آبادی لیے
خاک پر اُبھرے ہوئے نقشِ جمیلِ آخری
زندگانی کے سفر کے سنگِ میلِ آخری
دُور تک برفاب جسموں کے کھنڈر پھیلے ہوئے
جانے کیسے لوگ تھے کیا خال و خط گُم ہو گئے
شورِ دنیا کیا قیامت ہے، یہ کیسے سو گئے
جانے کتنے دن ہوئے ان کے کفن میلے ہوئے
کیا نہیں ممکن کہ زندہ آدمی کی قبر ہو
ننھی ننھی کتنی قبروں کے ہیں وارث سینکڑوں
چاند مر جاتا ہے، سُورج لوٹ کر آتا نہیں
اس طرح تاریکیوں میں روشنی کی قبر ہو
سچ کی گردن جھوٹ کے زیور سے ہے خم آشنا
کج روی کے زیرِ سایہ نازکی کی قبر ہو
آرزوؤں کے فنا کی یادگاریں کیوں نہ ہوں
جیتے جی ہر موت پر اک قبر تازہ چاہیے
روز و شب کرتے ہیں ہم گن گن کے عمروں کا حساب
مشغلہ ٹھہرا تو زخموں کی قطاریں کیوں نہ ہوں

چاندنی نسیاں کے بام و در پہ ہے چھائی ہوئی
پڑ گئے ہیں بھولی بسری کتنی یادوں کے شگاف
کن خیالوں کی ابابیلوں کے مسکن بن گئے
پھڑ پھڑا کر چیختی رہتی ہیں آدھی رات کو
بازوئے سقف و ستون زخمی ہیں کتنے سال سے

عنکبوت یاد دیار رہنہ کے جالے تن گئے
وقت کی آنکھیں فصیلوں پر ہیں پتھرائی ہوئی
اس زمیں میں دھنس گئے ہیں کیسے کیسے کوہ قاف
اُس کی آوازوں سے نسیاں کی عمارت سحر گوں
لفظ بجتے ہیں، کھنک اُٹھتے ہیں، کھو جاتے ہیں پھر
راستہ مفہوم کا تک تک کے سو جاتے ہیں پھر

پھر وہی خط
دُکھ بھرے لفظوں کی سانسیں تیز تیز
"میرے ساجن
تیری داسی
پیار
کب تک انتظار"
امتحانی پرچے دھاگوں سے بندھے
انبار
ڈھیر
صبح پھر کالج
وہی چہرے
وہی اسباق، میرؔ
مصحفیؔ، غالبؔ
کتب خانہ کا زینہ پیچ دار
پاؤں پھسلا تھا مرا ہلکا سا، اب تک درد ہے
گر رہی ہے اوس
دیکھو ناک کتنی سرد ہے
آج تو بس میں کھڑے ہو کر سفر کرنا پڑا
موقع پاتے ہی مسافر توڑ دیتے ہیں قطار
بھاگتی سڑکیں

ٹکٹ
گھنٹی
بریک
انجن کا شور
(من کے سُر مرجھا رہے ہیں، کس قدر ہے تن کا شور)
اے اِدھر اخبار والے
ویت نام، امریکی بم
دیکھنا ہابیل و قابیل اب بھی ہیں معروفِ جنگ
جنگ جیسے وعدۂ امن و اماں کا عذرِ لنگ

رات
مرگھٹ
راکھ کے ڈھیر
آگ

گندھک
کھوپڑی
تاڑ سا قد
لمبے لمبے دانت
دِیدے لال لال
سرسراتے ناگ
گیدڑ
بھُوت
آتش کی جھڑی

آکسیجن
آپریشن
آبورشن
نرسیں
پلنگ

سہ لسانی فارمولا

عرصۂ اُردو ہے تنگ

کب خدا جانے سکونِ دل کے لمحے آئیں گے
دل میں کچھ، ہونٹوں پہ کچھ
آنکھوں کو تقاروں سے عناد
لفظ کو مفہوم سے کب تک بھلا ترسائیں گے
لکھنے پڑھنے کی فراغت
فکرِ نان و آب سے
رُستگاری کب ملے!
کیا اتنے دن جی جائیں گے!
عشق پیچاں
چاندنی کی بیل
ہرنوں کی کلیل
چادرِ آبِ رواں
چاندی کی قاشیں پُرگداز
بُرجیوں کا عکس
بہتی سلوٹیں
جھلمل سماں
کُنج میں جھنگارتے مور
آم کے بور
اُس طرف
پھُول کے چھتنار
میٹھی خوشبوؤں کی سلسبیل
چاندنی ــــ سونے کا پانی
چاند جیسے اشرفی
یہ جہانِ شادمانی اپنی قسمت میں کہاں

پرس میں کتنے روپے ہیں ؟
پیلی کتنی دُور ہے ؟

دُور، تنہا ابر پارے کا سکوت و اضطراب
ہو بہو بوڑھا رفوگر
ٹوٹی عینک
سر بہ جنم
روز و شب کرتا ہے جو کپڑوں کے زخموں کا حساب
سوئی کے ناکے میں دھاگہ بار پاتا ہی نہیں
میں نے دیکھا تھا کہاں، اب یاد آتا ہی نہیں
چاندنی ہے یا کوئی خاکستری دیبا کا تھان
میری تنہائی میں کوئی گنگناتا ہی نہیں
اور وہ لڑکی
مری نظروں سے اوجھل ہو گئی
پھول چننے والی پگلی کتنے کانٹے بو گئی
مجھ کو دیکھو زندگی سے جی کو بہلاتا ہوں میں
اُون کی گڑیا کو جیسے بانجھ عورت تھپتھپائے

اک مسلسل گیت کی آواز آتی ہے، سنو
کس کے پاگل گیت کی آواز آتی ہے، سنو
آنسوؤں کی جھیل کی ہلکی سلیٹی سیڑھیاں
سیڑھیوں پر ایک کشتی بادباں کھولے ہوئے
پچھلی شب جیسے نظر آتی ہے گہری دُھند میں
پردے لہراتے ہوئے، پتوار پر تولے ہوئے

دُور مٹیالے نشیبوں سے پَرے
جھنکار سی

گھنٹیاں بجنے لگیں
بیلوں کو چرواہے لیے
جا رہے ہوں گے
(تو گویا صبحِ کاذب آگئی)
مرمریں گنبد دکھائی دے رہا ہے کوہ پر
یا فرشتہ ہے کوئی، ململ کی پگڑی زیبِ سر
بیٹھے بیٹھے ذہن نے کر ڈالے کتنے تجزیے
دائرے
خط
جدولیں
قوسیں
مثلث
زاویے

صبح پھر آئے گی پہلی خنکیوں کے تھال پر
از سرِ نو پھر تعارف ہو گا سورج سے، کہ میں
روز چہرے کو بدل لیتا ہوں، جینے کے لیے
ورنہ یہ آنکھیں بھلا کیا کام آئیں دہر میں
(اک طلسمِ خیر و شر ہے آب و گل کے شہر میں)
ایک پیشانی بھلا اور دور تک ہیں جو کھیں
صبح اُٹھ کر اپنی سانسوں کے قرینے کے لیے
ایک پیشانی نئی سر پر سجا لیتا ہوں میں
کل کے چہرے کو بہ آسانی مٹا لیتا ہوں میں
چپکے چپکے مسکرا لیتا ہوں اپنے حال پر

قتیل شفائی

گیت

یہ حسین شام — چھلکائے جام — ترا لے کے نام — گوری
وہ مچی ہے دھوم — تجھے سب ہجوم — تکے جھوم جھوم — گوری

تو جو ایک بار — کر کے سنگار — جانِ بہار — آ مے
نجے بار بار — من کا ستار — دھڑکن ملہار — گائے
کر دل کا مول — کچھ منہ سے بول — گھونگھٹ تو کھول — گوری
وہ مچی ہے دھوم — تجھے سب ہجوم — تکے جھوم جھوم — گوری

تو ہے آفتاب — تو ہے ماہتاب — نہیں ہے جواب — تیرا
وہ ہے کامیاب — کرے انتخاب — جس کو شباب — تیرا
کسی دل کو جیت — کوئی چُن لے میت — یہ ہے پریت ریت — گوری
وہ مچی ہے دھوم — تجھے سب ہجوم — تکے جھوم جھوم — گوری

کبھی یہ رواج — کبھی وہ رواج — مانگیں خراج — تجھ سے
بڑی شئے ہے لاج — یہی بات آج — کہے گا سماج — تجھ سے
تری یہ ہے شان — کسی کی نہ مان — چاہے جائے جان — گوری
وہ مچی ہے دھوم — تجھے سب ہجوم — تکے جھوم جھوم — گوری

ہوئی دل کی بات — جب دل کے ساتھ — پھر ذات پات — کیسی
یہ تری حیات — کسی کے جو ہاتھ — بکے بھی تو بات — کیسی
یہ دلوں کا میل — نہیں کوئی کھیل — تو یہ دکھ نہ جھیل — گوری
وہ مچی ہے دھوم — تجھے سب ہجوم — تکے جھوم جھوم — گوری

قتیل شفائی

گیت

یہ پربتوں کی چوٹیوں سے جھانکتی گھٹا
نہ جانے میری دھڑکنوں میں ڈھونڈتی ہے کیا
سکھی تو ہی بتا ——

ہری بھری یہ وادیاں
یہ پیڑ جھومتے ہوئے
ہجوم یہ ہواؤں کے
گلوں کو چومتے ہوئے
ہر اک نظارہ آج کیوں ہے اتنا خوشنما
سکھی تو ہی بتا ——

مجھے تو کچھ خبر نہیں
مچی ہے دل میں دھوم کیوں
خموشیوں کے در پہ ہے
صداؤں کا ہجوم کیوں
نکھر رہی ہے کس کی یہ الگ سی اک صدا
سکھی تو ہی بتا ——

گھٹاؤں کی گرج سنوں
تو دل مرا دھڑک اُٹھے
پڑے جو بوند جسم پر
تو آگ سی بھڑک اُٹھے
سلگتا جسم دے رہا ہے کیوں مجھے مزا
سکھی تو ہی بتا ——

سرا تب اختر

گیت

میں کیا جانوں ، دہلیز سے باہر کون

اندھیرا بجتا ہے

میں کیا جانوں

دیکھا ہی نہیں اب تک اس کو

اے رات کے جھونکو بات سنو

دہلیز سے باہر کون ، اٹھوں ، پہچانوں

اندھیرا بجتا ہے

کیا جانے کیوں

میں اتنے دنوں سے پیاسی اور اکیلی ہوں

جس طرح رُکے دروازے پر اک آہٹ

یوں ــــــــــــــــ

میں کیا جانوں ، پہچانوں ، کیسے پہچانوں

اندھیرا بجتا ہے

دہلیز سے باہر کون . . . .

سراقب اختر

ایک آزاد گیت

درختوں کے تلے، بوچھار میں
ملنے چلے
ملنے چلے، دو دیر سے بچھڑے ہوئے
بچھڑے ہوئے اندھے، اندھیری رات میں
ملنے چلے

بادل برستا ہے گرجتا ہے ——
رواں
دونوں کئی برسوں سے تھے ——
اک شب یہاں
آکر ملیں گے، آ رہے ہیں ——
بھیگ کر

اب دور گھر
بچھڑے ہوئے اندھے، اندھیری رات میں
ملنے چلے
دو پھول برسوں سے ہوا کے منتظر
ملنے چلے، کھلنے چلے
اب دور گھر

جوگندر پال

رِسائی

میرا آفس دنیا کے اس سب سے بارونق شہر میں ایک چالیس منزلہ جدید عمارت 'فائز آرم' کی چالیسویں منزل پر واقع ہے۔ 'فائز آرم' کو نئے انسان نے اپنی تمام تر سائنسی تدبیر کو کام میں لا کر تعمیر کیا ہے اور اس کی ٹاپ پر میری شاپ ہے جہاں وہ مجھ سے اپنی قسمت دریافت کرنے آتا ہے۔

میرا پیشہ جوتش ہے اور پسند فلسفہ۔

جوتش میرے لئے کوئی ہتھکنڈہ نہیں، ایک باقاعدہ روحانی سائنس ہے۔ سائنس جھوٹ نہیں بولتی اور روحانیت جھوٹ کی سچائی کو بھی تسلیم کرتی ہے۔ میں نہایت احتیاط سے اندھیرے میں رک رک کر بڑھتا چلا جاتا ہوں اور ان اجنبی تاریکیوں میں مجھے کہیں کہیں روشنی کے نقطے نظر آنے لگتے ہیں اور ان نقطوں کی دھندلی سی ٹمٹماہٹ میں انجانے کی جانی پہچانی علامتوں کا احساس ہوتا ہے اور ان علامتوں کو اپنے ذہن میں منقش کر کے ـــــ میرے ذہن میں کائنات کی انگنت علامتیں جمع ہو چکی ہیں۔ اور ان سب علامتوں کی کیٹالاگنگ میں نے اتنی خوبی سے کر رکھی ہے کہ بیشتر مسائل کے حل مجھے بغیر کسی دقت کے یہیں مل جاتے ہیں ـــــ میں اپنے جسم میں لوٹ آتا ہوں، یہاں اپنے انٹرویو روم کے عقب میں اس آرام کرسی پر، اور میرے جسم میں حرکت ہونے لگتی ہے۔ اپنی روز افزوں شہرت سے اب مجھے اکثر یہ خوف رہتا ہے کہ اگر میری غیر موجودگی میں کوئی میرے جسم کو لے اُڑا تو ـــــ تو میں اور میرا ذہن کہاں رہیں گے؟ میرا ذہن سدا میرے ساتھ ساتھ رہتا ہے ـــ ساتھ ساتھ؟ کہاں؟ ـــ میں اب تک یہ فیصلہ نہیں کر سکا ہوں کہ جسے میں اپنا آپ کہتا ہوں، وہ کیا ہے؟ میرا ذہن یا میں؟ ـــ یا میرا ذہن ہی میرا اپنا آپ ہے؟ ـــ اپنے جسم کے بغیر میں کہاں رہوں گا؟ 'فائز آرم' کی چالیسویں منزل میں؟ میرے اس مسکن کے بارے میں پہلے ہی مشہور ہے کہ یہاں بھوت پریت بستے ہیں۔ بھوت پریت بے چارے کہیں وہ مظلوم لوگ تو نہیں جن کے جسم ان سے چرائے جا چکے ہوں؟

ایک بار میں اپنی کسی پیشہ ورانہ کھوج کے بعد جسم کی جانب لوٹ رہا تھا کہ 'فائز آرم' کی چالیسویں منزل پر پہنچ کر بے خیالی میں انٹرویو روم میں یوں ہی اپنی چیئر پر آ بیٹھا اور روز مرہ کا کام شروع کر دیا حالانکہ میرا جسم عقب کے کمرے میں آرام کرسی پر نیم دراز تھا۔ میری پہلی ملاقاتی ایک حواس باختہ شادی شدہ خاتون تھی مسز بارکر، جو اپنے شوہر کی پیہم بدسلوکی کی وجہ سے اپنے مستقبل سے ڈرنے لگی تھی۔ میں نے اپنی کرسی پر بیٹھے بیٹھے بڑے تپاک سے مسکرا کر اس سے خوش آمدید کہا اور مجھے خیال نہ آیا کہ میں یہاں بے جسم ہی بیٹھا ہوا ہوں ـــ نہ معلوم میں اس خاتون کو نظر کیسے آ رہا تھا۔ وہ میرے سامنے کی کرسی پر بیٹھنے لگی۔

"آپ اندر جا کر بیٹھئے"۔ میں نے عقب کے کمرے کی طرف اشارہ کر کے کہا مگر اسے کمرے میں داخل ہوتے دیکھ کر میں اچانک اچھل پڑا اور اس سے پہلے کہ کچھ کر پاؤں، مسز بارکر تیز تیز الٹے پاؤں باہر آ گئی۔

"کم اِن، مسز بارکر!"

عقب کے کمرے سے میری آواز نے اُس کا باہر تک تعاقب کیا۔

میرا خیال ہے اکثر ایسا ہوتا ہوگا کہ ہماری ملاقاتیں انسانوں کی بجائے دراصل اُن کے بھوتوں سے ہوتی ہوں اور اپنی لاعلمی میں اُن سے مل کر ہم بہت خوش ہوئے ہوں، مگر پھر اُن ہی لوگوں سے اُن کی صحیح و سالم حالت میں مل کر ہمیں اُن پر بھوت ہونے کا گمان گزرا ہو اور خوف زدہ ہو کر ہم جسم کے اندر ہی اندر گھس کر جسم کے باہر نکل آئے ہوں؟

کئی بار مجھے اپنے بھوت ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ میں اپنے وجود کے اندر آرام کر رہا ہوتا ہوں جیسے کسی قبر کے اوپر اُگے ہوئے ببول کی جڑ میں اٹکی ہوئی کوئی خوابیدہ روح، کبھی اوروں کے وجود میں، اور کبھی نہ اپنے اندر نہ اوروں کے، نہ معلوم کہاں ہوتا ہوں۔ یا شاید کہیں بھی نہیں ہوتا، کہیں نہ ہو کر بھی ہونا، شاید اسی کا نام موت ہے۔ میرے مسلسل ریاض نے مجھے جیتے جی ہی مرنے کا اہل بنا دیا ہے۔ میں ایک ہی زندگی میں بیک وقت جی بھی رہا ہوں اور مر بھی رہا ہوں۔ کیا یہی ابدیت ہے؟ میری ذات میری روح کی مانند غیر فانی ہو چکی ہے؟ مجھے اپنی ابدیت کا علم ہے یا میرا علم لاعلم ہے؟ — مجھے معلوم نہیں کہ میں کیا کیا جانتا ہوں۔ میں لاعلم ہوں۔ کسی کامیاب دنیا دار کی طرح جاہل ہوں اور اپنی اس جہالت کی بدولت فانی ہوں۔ آدی باسی شش کے ناش کا کارن ہوتی ہے ورنہ وہ بھگوان ہوتا۔

میں بھگوان نہیں ہوں کہ مجھے وہ سب کچھ معلوم ہو جو ہے، مگر میں انسان کا مستقبل تا حدِ نظر بآسانی دیکھ سکتا ہوں۔ آدمی کا مستقبل اس کے اپنے اندر سے ہی باہر پھوٹتا ہے جیسے بیج سے پھول اور کانٹے۔ میں چپکے سے لوگوں کے باطن میں جا پہنچتا ہوں اور وہاں اُس کے ماضی سے مستقبل تک سبھی واقعات ایک بڑے فطری سلسلے میں ایک دوسرے سے جُڑے ہوتے ہیں جیسے اجنتا کی گپھاؤں میں تصویروں کا واقعاتی تسلسل۔ لوگوں کے سر مجھے پہاڑوں کے مانند نظر آتے ہیں اور اُن کے ذہنوں میں پہنچ کر مجھے لگتا ہے کہ میں بسے ہوئے غاروں میں نکل آیا ہوں جہاں پوری کی پوری کائنات بسی ہوئی ہے۔ اس کائنات کی خاموشی میں یہ گمان ہوتا ہے کہ آپ ذرا دور سے کسی بچے کو ہنستا ہوا دیکھ رہے ہیں لیکن اُس کی ہنسی کی آواز کو سن نہیں پا رہے۔ اس خاموشی میں زندگی کی سبھی آوازیں جذب ہیں۔ اُن کے سنائی دینے کا احساس ہوتا ہے مگر ہم انہیں سن نہیں رہے ہوتے۔ اسی کیفیت کا نام شاید جنت ہے جس کا وعدہ آدمی ہر دم اس لئے سر میں اٹھائے رکھتا ہے کہ آئندہ کبھی اندر ہی اندر سے نکل کر ذرا چین کے لئے یہاں چلا آئے۔

مسز جیوا گاندھی یہاں کی مشہور ڈانسر ہے اور میری پرانی مریض ہے (میں اپنے مؤکلوں کو مریض ہی سمجھتا ہوں کہ یہ لوگ اپنے مستقبل کی ڈاکٹرنگ کے لئے ہی میرے پاس آتے ہیں)، آج سے کئی برس پہلے وہ مشرق سے رقص کرتی ہوئی طلوع ہوئی اور اپنے مستقبل کو پہاڑ اٹھائے شعلہ وار ناچتی ہوئی یہاں مغربی اُفق میں پہنچ کر تھم گئی کہ یہاں سے آگے کوئی راستہ نہ تھا — اور پھر اُس کی توانائی ہاتھ پیروں سے نکل نکل کر شفق کے رنگوں میں بکھرنے لگی۔ اندر وہ ساری کی ساری سر کے بل اپنے ذہن کی جنت میں گھس آئی اور اس خوبصورت بستی کو غور سے دیکھتے ہوئے اسے یہ معلوم کر کے بڑا تعجب ہوا کہ یہ جنت اُس کے خوبصورت ماضی کے عرقاب کے نظارے پیش کر رہی ہے۔

جیوا اب اپنے ذہن کی جنت میں ڈنلپ بیڈ پر سرہانے پر تھوڑی جما کر اوندھی پڑی رہتی ہے اور بستی کے پائل کی جھنکار سن سن کر ہی اسے اپنے حالیہ عمل و حرکت کا پتہ چلتا ہے، یہی اُس کا مستقبل ہے۔ حال کے منظر کے اندر ہی اندر اُس کا ماضی بظاہر آگے ہی آگے ناچتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ عجیب فریبِ نظر ہے، آگے ہی آگے ناچتا ہوا معلوم ہوتا ہے مگر اس مقام سے آگے نہیں بڑھتا۔ مسز جیوا کا رقص یہیں تک محدود ہے۔ ناچ ناچ کر جہاں تک اسے پہنچنا تھا، وہاں تک وہ پہنچ چکی ہے۔ اب وہ اپنے ذہن کی جنت میں اوندھی لیٹی اپنی گزشتہ توانائیوں کا یہی مسلسل رقص دیکھتی رہے گی۔ اسی ایک رٹ

بعد حرکت پذیر رہے گی۔

جیوا ہمارے کرۂ ارض کا دوسرا نام تو نہیں ؟

جیوا کو ابھی تک اپنا مستقبل جاننے اور سنوارنے کا خبط ہے لیکن جس طرح دھرتی آج وہیں اُسی جگہ ہے جہاں وہ پچھلے برس اس وقت تھی، اسی طرح آئندہ برس بھی اس وقت یہیں آ پہنچے گی جیوا کا ماضی ہی اُس کا پیچھا کرتے کرتے اُس کے آگے نکل جاتا ہے اور وہ اسے اپنا مستقبل سمجھ لیتی ہے۔

دراصل میں جیوا سے متعلق اس لئے سوچ رہا ہوں کہ وہ ابھی دس پانچ منٹ میں یہاں آ رہی ہے۔

میرے موکلوں میں کوئی اسی فی صد عورتیں ہیں۔ میرا خیال ہے کہ عورت اپنی پیدائش پر ہی قسمت سے بیاہ رچا لیتی ہے اور بڑی ہو کر جب وہ کسی مرد سے دوسرا، تیسرا یا دسواں بیاہ رچانے کی تدبیر کرتی ہے تو قسمت اُسے باقاعدہ طلاق دینے کی بجائے ہر دفعہ ٹال جاتی ہے اور عورت کو اپنی ہر تدبیر پر یہی گمان گزرتا ہے کہ چوری چوری گناہ کی مرتکب ہو رہی ہے۔ نئی با تدبیر عورت شاید اس لئے اپنے بدن پر طرح طرح کی خوشبوئیں بسائے رکھتی ہے کہ اُسے اپنے وجود سے اپنے بستر کے پہلے ساتھی کی بو کا احساس نہ ہو مگر اُس کا یہ لاابالی ساتھی کبھی اچانک برسوں کی غیر حاضری کے بعد وارد ہو جاتا ہے اور مونچھوں کو تاؤ دے دے کر اس کی طرف بڑھتا ہے تو اپنے بدن کی اِس اور جنگل خوشبو کو اپنی جانب یوں لپکتے پا کر خوشی سے باؤلی ہو ہو کر وہ اس کے آٹھوں بچے بیک وقت اپنے پیٹ میں جمع کر لینا چاہتی ہے۔ میں اپنے اس بیان کا کوئی سائنسی ثبوت فراہم نہیں کر سکتا، تاہم میرا یہ بیان اس حد تک سائنسی ہے کہ اس کا انحصار میرے گہرے مشاہدے پر ہے۔

عورت کا خوف اور خوشی، اس کی سالم زندگی اُس کے چہرے پر رقم ہوتی ہے، جیسے مرد کی اُس کے ہاتھوں پر۔ اس لئے عورتوں کے چہرے اور مردوں کے ہاتھ دیکھ دیکھ کر میں انہیں قسمت کا حال بتاتا ہوں۔ لیکن اگر کسی مرد کا ہاتھ کٹا ہوا ہو تو میں اُس کے چہرے پر نظر جما لیتا ہوں اور کوئی عورت مجھے اپنے چہرے میں نظر نہ آئے تو اُس کا ہاتھ دیکھنے لگتا ہوں۔

مگر جیوا میرے لئے پرابلم بنی ہوئی ہے۔ وہ اپنے چہرے سے خارج ہو کر ذہن میں گھسی رہتی ہے اور اُس کا چہرہ ایسے لگتا ہے جیسے ہر اُس عورت کا، جس کی طرف آپ کا دھیان چلا گیا ہو۔ اسی لئے جب اُس سے میری پہلی ملاقات ہوئی تو اُس کا خیال آنے کی بجائے میرا دھیان بے اختیار آشا کی طرف چلا گیا، جس سے میں نے اپنا پہلا عشق کیا تھا، یا تو جیوا ایک بڑا پیارا فریم ہو جس میں ہر شخص کے محبوب کی تصویر بعینہٖ فٹ بیٹھتی ہو۔ جیوا کے چاہنے والوں کی کثیر تعداد سے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان لوگوں کو جیوا پر کسی اور عورت کا دھوکا ہوا ہے۔ بات یہ ہے کہ جو عورت جیوا کے چہرے سے خارج ہو کر اُس کے وجود کے درون خانے میں اوجھل ہے، وہی عورت ہر شخص کی محبوب ہے۔ وہی میری اور آپ کی آشا ہے۔ ہر عورت کے ذہن میں وہی ایک آشا ہوتی ہے۔

جس عورت کے ساتھ ہم اُس کے ذہن میں سوتے ہیں وہی ہماری محبوب ہوتی ہے اور جس کے ساتھ اپنے بستر پر، وہ بیوی یا طوائف۔ جیوا نے اپنے مائنڈ میں بھی بستر بچھا رکھا ہے اور کمرے میں بھی، اور یہاں اور وہاں دونوں جگہ انتظار کرتی رہتی ہے اور اُسے معلوم ہے کہ اصل میں نہ وہ ان لوگوں کی محبوب ہے نہ بیوی۔ وہ کسی وفادار طوائف کی طرح جسے جو کچھ چاہیے فراہم کر دیتی ہے اور اپنے دونوں خالی خالی بستروں پر پہلو بدل بدل کر بے حال ہو ہو جاتی ہے۔

ناچ ناچ کر جیوا کا جی نہیں بھرتا اور اس کے چاہنے والے اس کا ناچ دیکھ دیکھ کر مبہوت ہو کر رہ جاتے ہیں اور کچھ دیر بعد اپنی مبہوت حالت سے تھک کر چور ہو جاتے ہیں اور اسے چھوڑ کر اپنی راہ ہو لیتے ہیں۔

مگر جیوا بدستور ناچتی رہتی ہے۔

چونکہ واقعی ہمارا کرہ ارض ہے، ہماری کائنات ہے اور ہم اپنے اپنے کام نہیں چھکتے بلکہ اپنی کائنات کی گردش کے تواتر کو اپنے بے حل استعجاب سے دیکھ دیکھ کر ہم میں چلنے کی سکت نہیں رہتی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے بجائے ہماری کائنات ساکن پڑی ہے اور ہم لگاتار گردش کر کر کے بے دم ہوئے جا رہے ہیں۔

"میرے چاہنے والے مجھے چھوڑ جاتے ہیں رام" چند ہی روز کی ملاقات کے بعد جیوا مجھے میرے پہلے نام سے بلانے لگی تھی "کوئی نہیں جو میری حرکت کے کرب کی تاب نہ لا کر مجھے روک لے۔ سب میری بے قراری سے ذرا محظوظ ہوتے ہیں اور پھر چل دیتے ہیں"۔ "کیا دُنیا آدمی کا ساتھ نہیں دیتی یا آدمی ہی دنیا کو چھوڑ جاتا ہے؟" "کوئی نہیں رام، جو میرے پُرہیجان وجود کو ٹھہرا کر اسے اور میری کھڑی کھڑی شبیہ کو دل میں اتار لے۔ کاش میں اپنا آپ ہونے کی بجائے اپنی تصویر ہوتی!"

ہاں، متحرک چہرے بے نقش معلوم ہوتے ہیں اور ہم انہیں بھول جاتے ہیں مگر ہماری طرف منہ کئے کھڑی کھڑی تصویریں ہمارے دل و دماغ میں محفوظ رہتی ہیں۔ اپنے باپ کا وہی چہرہ میرے ذہن میں آ رہا ہے جو میں اپنی بیوہ ماں کے بیڈ روم میں اس کی سیدھی اور پوری تصویر میں دیکھا کرتا تھا۔

"شکروں کی خواہش مجھے ہر دم بیتاب رکھتی ہے رام، میرے اندر میری قبر بنی ہوئی ہے اور میں چاہتی ہوں کہ جلدی جلدی مر کر اس قبر میں سما کر چپکی ہو جاؤں، اور اگر ایسا نہیں ہو سکتا تو ــــ تم جیوتشی ہو ــــ مجھے بتاؤ، کیا میری قسمت میں کوئی ایسا عاشق لکھا ہے جو مجھے کھڑا کر دے۔ یقین کرو میں صرف اس لئے گھومتی پھرتی ہوں کہ کوئی مجھے روک لے ــــ"

اور جیوا کا یہی سوال میں آپ سب کو مخاطب کر کے دہراتا ہوں۔

"ہے کوئی جواں مرد، جو گردش کرتی ہوئی دھرتی کو اپنے بازوؤں میں کس کر ٹھہرا لے؟ ــــ ہے کوئی ــــ؟"

مگر میں ناحق آپ سے یہ سوال کر رہا ہوں مجھے معلوم ہے آپ کو ہیرو بننے کی خواہش ہے نہ فرصت۔ آپ تو ہر دم گھٹنے اپنے انحطاط کا سامان پیدا کرنے میں مصروف رہتے ہیں۔ اگر آپ کو یہ کام کرنا پڑ ہی گیا تو آپ مزے سے کوئی ڈرگ استعمال کر لیں گے تاکہ بے چین ہو کر گھومتی ہوئی کائنات آپ کو ٹھہری ٹھہری نظر آئے۔ آپ اپنے ہر کام کو پورا کئے بغیر ہی پورا کر لیتے ہیں۔

وہ جیوا ابھی تک کیوں نہیں آئی۔

ہمارے دور کا سارا کاروبار ڈرگز سے ہی چل رہا ہے۔ ہمارے فنانس منسٹر اچھی خاصی ڈرگ لینے کے بعد ہی اپنی اپنی قوم کا سالانہ بجٹ پیش کرتے ہیں اور حزب مخالف کے ان گنت فیصلے اعتراضات کا نہایت چین سے مسکرا مسکرا کر جواب دیتے ہیں۔ اقوام متحدہ کے اجلاس میں ڈرگ کے اثرات کے تحت ہی دشمن قوموں کے نمائندے بڑی نفرت سے ایک دوسرے سے نہایت محبت سے پیش آتے ہیں۔ اور تو اور میری مرحوم سیکرٹری کو ــــ مرحومہ ڈرگ کے اوور ڈوز ہی سے ہی جاں بحق ہوئی ــــ اپنے شوہر سے لڑنا یا محبت کرنا درکار ہوتا تو وہ چپکے سے اپنی خوراک کی دُگنی مقدار حلق میں انڈیل کر بآسانی اپنا ڈراما شروع کر دیتی۔

آپ کو ایک راز کی بات بتاؤں۔ دراصل میں چوری چوری ان لاسنسیبل ڈرگز کا بھی دھندا کرتا ہوں۔ اب آپ سے کیا پردہ، دراصل یہی دھندا کرنے کے لئے میں نے جیوتش کا پیشہ (پاکھنڈ نہیں، میں واقعی بڑا ماہر جیوتشی ہوں)، اختیار کر رکھا ہے۔ میرے پاس بے حساب کوکین، افیون، گانجا اور بھانت بھانت کی نشیلی جڑی بوٹیاں مشرقی ممالک سے پہنچتی ہیں اور میرے بیشتر ایجنٹ میرے جیوتش کے پرستار

بن کے رہتے ہیں اور میرا مال فوراً کبیر ہو جاتا ہے۔ مغرب کے ہلکے پھلکے نشے ہم اہل مشرق کو بھلے لگتے ہیں لیکن اہل مغرب ہمارے مردانہ نشوں پر جان دیتے ہیں۔ شروع شروع میں مجھے تعجب ہوتا تھا کہ میرا لانے کا یہ ڈھیر سامان کیوں کر کھپ جاتا ہے۔ آخر ایک ویک اینڈ کی شام کو میرا ایک متمول ویسٹ انڈین ایجنٹ ماتھو مجھے اپنے ایک اڈے پر لے گیا۔ روانگی کے وقت کار میں بیٹھتے ہوئے اُس نے جھجک جھجک کر تجویز کیا کہ میں اپنی آنکھوں پر پٹی باندھ لوں۔ ماتھو میں کسی جدید یورپی یونیورسٹی کا ریسرچ سکالر ہوں جو کھلی کتابوں سے ہی اپنی فکری ساخت کا جغرافیہ دریافت کر سکتا ہے۔ بیوقوف! آنکھوں پر پٹی باندھتے ہی کا میری بالائی پیشانی شق ہو گئی اور میری جلد کے نیچے ذہن کی تیسری آنکھ اُبھر آئی اور مجھے اپنا آس پاس بخوبی نظر آنے لگا۔ تھوڑی دور جا کر ماتھو نے میرے من پسند سگریٹ کا پیکٹ ——— ان سگریٹوں کا کا غذ پوست میں جلکر سلگایا گیا تھا ——— جیب سے نکالا تو میں اپنی اشتہا کو روک نہ سکا۔

لاؤ میں بھی پیوں:

"تم ——— کیا تم ——— !؟" ماتھو میرے جادو سے پہلے ہی مرعوب تھا۔

ہاں، تم میری آنکھوں پر دس اور پٹیاں باندھ کر مجھ سے پوچھو کہ تمہارے جسم میں کون کون سی رگ اس وقت کیسے اور کہاں چل رہی ہے۔

"او مائی گاڈ!" شیطان کے قائل ہو کر ہم بے اختیار خدا کا نام لیتے ہیں۔

اُس نے میری پٹی کھول دی اور میری پیشانی کی جلد کے نیچے پٹ از خود بند ہو گئے اور میں نے سکاتے ہوئے پوست کا سگریٹ سلگا لیا اور کش لیتے ہوئے مسکرانا بھول گیا اور مجھے سارے عالم کا چہرہ جیوا کے چہرے کے مانند بے نقش معلوم ہونے لگا۔

جب ہم شہر سے باہر پہنچے تو اندھیرا بہت گہرا ہو رہا تھا اور ہمیں سڑک صرف اتنی دور تک نظر آ رہی تھی جہاں تک ہماری موٹر کار کی لائیٹ پہنچ سکتی تھی۔ ہمیں صرف اتنے ہی فاصلے تک نظر آتا ہے جہاں تک ہمیں روشنی کی فوری ضرورت ہو اور یہ مختصر سی روشنی ہمارے ساتھ ساتھ دوڑتی رہتی ہے اور جو کچھ ہم دیکھ لیتے ہیں وہ بھی اور جو کچھ نہیں دیکھ پاتے وہ بھی فوراً پھر تاریکی میں ڈوب کر بے شکل ہو جاتا ہے۔ کیا زندگی اسی فوری ضرورت کا نام ہے؟ میری فوری ضرورت کیا ہے؟ ——— میری فوری ضرورت یہ ہے کہ میں اپنی گردش کرتی ہوئی کائنات کو کھولا کے بیک وقت دیکھوں بے کوئی جوان مرد ——— ہاں، ہے! ——— دیکھو میں نے گلوب کو اپنے بازوؤں میں کس کر ٹھہرا لیا ہے۔ پوست کا سگریٹ کتنا پیارا، مدہوشہ اور ابدی ہے جیوا! ادھر میری طرف دیکھو جیوا! اگر تم اپنے چہرے میں نظر نہیں آتی تو کیا مضائقہ ہے؟ میں تمہاری ہتھیلی میں تمہیں دیکھ لوں گا۔ اے میری محبوب، تم مرد ہو، تمہارا چہرہ تمہاری مٹھی میں ہے۔ اپنی مٹھی کھولو کہ میں تمہاری ہتھیلی کی لکیریں دیکھ کر تمہیں پہچان لوں۔ جیوا کی ہتھیلی بھی اس کے چہرے کے مانند لکیروں سے عاری ہے! ——— جیوا، تم عورت ہو کر بھی مرد ہو لیکن چونکہ تم عورت ہو اس لئے مرد نہیں ——— اے میری کائنات، تم عورت ہو نہ مرد، تم صرف اپنا آپ ہو، اپنے تسلسل کا باعث خود آپ ہو، بے تقدیر ہو یعنی تمہاری "تقدیر" اچھی ہے نہ بُری، بس ہے ہی نہیں۔ تمہارے مستقبل کی پیش گوئی "بے سُود" ہے لیکن تم چاہو تو میں تمہارے ماضی کا حال بتا سکتا ہوں۔ تمہارے ماضی کی "پیش گوئی" کر سکتا ہوں۔ بولو بولو جیوا!

جیوا ابھی تک کیوں نہیں آئی؟

کئی کچے راستوں اور جنگل نما شور گذار ٹکڑوں سے گذر کر ہماری گاڑی اب چند کھنڈروں کے بیچ اندر جا رہی تھی۔

"آ گئے ہیں۔" ماتھو نے ایک بڑی پرانی تنہا عمارت کی طرف اشارہ کیا۔ "ہمارے کئی ایسے بے نام اڈے ہیں اور پولیس کو ڈاج کرنے کے لئے ہم احتیاطاً اپنی جگہیں بدلتے رہتے ہیں۔"

عمارت کے اندر داخل ہو کر ہم کئی زینوں سے اُتر اُتر کر ہم پھر آسمان کے نیچے آ گئے جہاں ایک لمبا چوڑا لان مصنوعی چاندنی میں نہا رہا

تھا اور یہاں وہاں بچھی ہوئی کرسیوں پر یا نیچے لان ہی پر بہت سے لوگ بیٹھے، کھڑے یا لیٹے ہوئے تھے۔

ماتھو نے مجھے چند لوگوں میں لا بٹھایا۔

"آپ ہمارے مشہور جیوتشی رام پرشاد ہیں۔"

ایک ادھیڑ عمر شخص نے جس نے اپنی داڑھی مونچھ کو بے ترتیبی سے بڑھا رکھا تھا، بھنگ کا گلاس خالی کر کے ایک طرف رکھ دیا۔

"ٹھیک ہے آئیے"، اُس نے میرے لئے بھی بھنگ کا آرڈر دے دیا۔ "مجھے آپ سے ایک سوال پوچھنا ہے ——— اگر آپ جیوتشی نہ ہوتے تو میری طرح پروفیسر ہوتے یا پروفیسر نہ ہوتے تو ہمارے رجّی کی طرح؟" اُس نے اپنی بائیں طرف بیٹھے ہوئے ایک شخص کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا جو گانجے کی چلم سے کش لیتے ہوئے خلا میں تیر رہا تھا۔ "سائنس دان ہوتے یا کچھ اور ہوتے ——— ہماری پہچان ہمارا پیشہ نہیں، ہم خود آپ ہیں ——— معاف کیجئے میں اپنا سوال بھول گیا ہوں۔"

"ایک بھنگ اور پی لیجئے پروفیسر، سب بھولا ہوا یاد آجائے گا۔"

"آپ ٹھیک کہتے ہیں نشے میں مجھے پیدائش تک کی سب باتیں یاد آنے لگتی ہیں۔"

"اور پیدائش سے پہلے کی؟"

"ہاں پیدائش سے پہلے کی بھی۔ مثلاً اگر اس وقت میں نشے میں ہوں تو مجھے معلوم ہے کہ اپنی پیدائش سے پہلے میں بھنگ کا جھاڑ تھا۔ میرا اپنا بیج ہی میرے نشے کا باعث ہے۔ کیا میں جھوٹ کہہ رہا ہوں؟ ——— میرا اپنا بیج ہی ——— میں کیا کہہ رہا تھا پلیز؟"

مجھ سے کوئی دو ہاتھ کے فاصلے پر ایک لڑکا کسی لڑکی کو سامنے بٹھا کر اس کی طرف نظر جھپکے بغیر دیکھے چلا جا رہا تھا۔ یا شاید لڑکی اُسے اپنے سامنے بٹھا کر اس کے چہرے پر ٹکٹکی باندھے ہوئے تھی۔

ماتھو نے مجھے بتایا کہ وہ دونوں افیون کی ایک ایک گولی منہ میں رکھے ہوئے ہیں اور میڈیٹیشن کر رہے ہیں۔

اُن کے ریاض کا معجزہ تھا کہ پتہ نہیں چل رہا تھا کہ کون کس کی طرف دیکھ رہا ہے۔

میں نے دوسری بار اُن کی جانب نظر اٹھائی تو مجھے یہ عجیب سا احساس ہوا کہ لڑکی کے اندر لڑکا ہے اور لڑکے کے اندر لڑکی، اور یہ کہ اگر اس وقت اپنے اپنے گھر جانے کا خیال آئے تو وہاں جانے کے لئے وہ ایک دوسرے کے گھر چلے جائیں۔

"گیٹ آؤٹ!" لڑکی کا معزز باپ لڑکے سے کہے گا۔ "تم سے کئی بار کہا ہے میری بیٹی کا خیال چھوڑ دو۔"

اور اُس کی باؤلی بیٹی کی سمجھ میں نہ آئے گا کہ اُس کا باپ کیا کہنا چاہ رہا ہے۔

اُس وقت تک یونہی یہیں بیٹھے رہو تو جانو جب تک تمہارے والدین تمہیں گھر لے جانے کو نہ آئیں تاکہ وہ تمہیں ساتھ لے جانے کی بجائے دراصل تمہارے محبوب کو لے جائیں اور یوں غلطی غلطی میں تمہارے محبوب کی محبت کی ذمہ داری کو قبول نہ کریں۔

"میں آپ سے ایک اور سوال پوچھنا چاہتا ہوں۔" ہم دونوں کے لئے بھنگ آگئی تو پروفیسر نے مجھ سے مخاطب ہو کر کہا۔ "کیا آپ واقعی جیوتشی ہیں؟" جواباً میں غٹ غٹ اپنا بھنگ کا گلاس چڑھا گیا۔

"میرا سوال زیادہ اہم ہے۔" سائنس دان نے خلا سے لوٹ کر پوچھا۔ "کیا آپ کے ملک میں ہر شخص گانجا پیتا ہے؟"

میں نے جواب دینے کے لئے منہ کھولا تو وہ فوراً بولا۔ "میں دراصل اپنے سوال کا جواب نہیں چاہتا۔ میں چاہتا ہوں کہ آپ ہمیں اپنا

سارا گانجا دے دیجئے اور ہمارے بھی جنگی ہتھیار دے لیجئے۔"

میرے کان کھڑے ہوگئے۔

"کیا آپ کے پنج سالہ قومی پلان یا دس سالہ یا نہ جانے کتنے سالہ ـــــ اخبار کی بھی خبریں مجھے بریک فاسٹ کے بعد بھول جاتی ہیں ـــــ کیا مشرق کے قومی پلان صرف اس لئے تیار کئے جاتے ہیں کہ اُن کے زیادہ سے زیادہ جنگی ہتھیار سٹور ہو سکیں؟ ـــــ"

پروفیسر نے اُس کا تعارف ہُرچی کے نام سے کرادیا تھا ـــــ رچرڈ مین! ـــــ تو یہ ہے رچرڈ مین۔ وہ اپنی حکومت کے لئے جدید ترین اور مہلک ترین ہتھیار ڈیزائن کرتا تھا۔

میں نے اپنی جیب سے نایاب جڑی بوٹیوں سے تیار کردہ نشہ آور گولیوں کی ایک شیشی نکال کر اُسے پیش کی اور مشرقی مناعی سے لہجے میں خلوص بھر کر اُس سے کہا: "آپ کبھی کبھی اس شیشی کی ایک گولی چوس لیا کریں منہ میں رکھتے ہی مریخ میں جا لینڈ کریں گے۔"

"تھینک یو!" اُس نے مجھ سے شیشی لے لی "مشرق کا ہر اشتہار نشوں کا بادشاہ ہے۔ میں نے سُنا ہے کہ آپ کے عظیم کانٹی نینٹ میں لوگ تمباکو اور چونے کا پلاسٹر بنا کر کھا جاتے ہیں ـــــ"

"اسی لئے ہر مشرقی کسی عظیم مادّیت سے کم نہیں" پروفیسر نے کہا: "میں ایک اور سوال پوچھنا چاہتا ہوں ـــــ" پروفیسر کے دل میں جو بھی خیال آتا بھنگ سے اُڑ کر اُس کے منہ پر آجاتا: "مشرقیوں کو اسی لئے تو اتنی بھوک محسوس نہیں ہوتی کہ وہ نشہ بہت کرتے ہیں؟ ـــــ کیا خانہ بدوت ہے! اگر آپ واقعی جیوتشی ہیں تو میرا ہاتھ دیکھ کر بتایئے کہ میں کسی مشرقی ماں کے پیٹ سے کب پیدا ہوں گا؟"

سائنس دان رچرڈ مین نے میری شیشی سے ایک گولی نکال کر منہ میں رکھ لی اور اُس کی نشہ آور لذت سے سرشار ہو کر کہنے لگا: "مجھے یہ بتلایئے مسٹر ـــــ آئی ایم ساری! ـــــ آپ کو میں کس نام سے پکاروں؟"

میں نے اپنا نام بتایا۔

"مسٹر رام پرشاد! آدمی نے اپنی دنیا کو تہ و بالا کرنے کے لئے اتنا سامان سجا لیا ہے کہ میں چاہتا ہوں کہ ہماری یہ بجی ہوئی موت یہیں توڑ پھوڑ کر خود بھی جلد از جلد ٹوٹ پھوٹ جائے۔ جو ہونا ہے وہ فوراً ہو جائے تاکہ ہم از سرِ نو اپنی زندگی شروع کر سکیں۔ ہم اپنی تباہی کی طرف اتنا آگے بڑھ آئے ہیں کہ تباہی تو ہر صورت یہیں ہونا ہی ہے۔ جتنی جلدی ہم تباہ ہوں گے اُتنی جلدی اپنی نئی زندگی شروع کر سکیں گے ـــــ" میری گولی چوس چوس کر اُس نے مجھے عالمِ بالا سے آواز دی: "میں ما رز یا گمون یا نہ جانے کہاں سے بول رہا ہوں مسٹر رام پرشاد ـــــ او ـ ڈیر! ـــــ مجھے بتاؤ، کیا میں سارے بم کرۂ ارض پر پھینک دوں؟ آرڈر دو پلیز! ـــــ او ـ ڈیر! ـــــ"

"کیا آپ واقعی جیوتشی ہیں؟"

اور جب میں نے اثبات میں سر ہلایا تو پروفیسر کو اپنی شک بھری نظر سے دیکھتے ہوئے پا کر چونک پڑا۔

آپ کو تعجب ہوگا مگر جیوتش اور نشوں کی سوداگری میرے اضافی کام ہیں۔ میں ایک فری لانس بین الاقوامی ـــــ جاسوس ہوں اور دنیا کی کئی حکومتوں، اداروں اور شخصیتوں کی خدمات انجام دے چکا ہوں۔ جاسوسی میرا پیشہ ہے۔ اسی توہ لگانے کے پیشہ نے مجھے پہلے پہل جیوتش اور فلسفے کی طرف راغب کیا لیکن جیوتش اور دھڑا دھڑ میں جُٹ کر مجھے محسوس ہوا کہ میں ہوا میں کھیتی باڑی کر رہا ہوں: میرا باپ ایک مشرقی کسان تھا۔ مجھے یاد ہے کہ ہم اکثر قحط کا شکار ہو جاتے ـــــ ماوس کی وہ شام۔ ہمارا سارا کنبہ بھگوان کرشن کی مورتی کے سامنے بیٹھا تھا۔ میری ماں گیتا پڑھ چکی

تھی اور ہم جاں بلب ہو کر سُن رہے تھے، گویا مرنے سے پہلے ہم اپنی مکتی کا سامان ڈھونڈ رہے ہوں، بھوکوں مر رہے ہوں، ہمارے کھانے کے لئے صرف وچار ہی وچار رہوں۔)

میری جاسوسی کی دلچسپیاں بڑھنے لگیں تو میرے روحانی ایڈونچر ارضی نقوش اختیار کرنے لگے جیسے روح مٹی میں آباد ہو کر جی اُٹھتی ہے یا خیال چہرے میں پناہ لے کر شناسا معلوم ہونے لگتا ہے۔ یہ میری سراغ رسانی عادات کا نتیجہ تھا کہ اُما کا کھویا ہوا خیال مجھے اچانک جیوا کے چہرے میں مل گیا۔

(جیوا کو اب تک آجانا چاہیئے تھا۔)

جیوا جب پہلی بار مجھ سے ملنے آئی تو ایسی شکل بنا کے جیسے وہ میری کوئی مؤکل ہو لیکن بے چاری کو معلوم نہ تھا کہ اس کی کوئی بھی صورت تماشائی کے ذہن میں اُس کی اپنی ہی خواہش سے اُبھرتی ہے۔ میں نے اپنی آدھی نظر سے اُس کی طرف دیکھا اور آدھی نظر سے اُسے دیکھنے کے لئے اپنے ذہن اور مجھے وہ اپنے مانند عادت کوئی جاسوس معلوم ہوئی ---- اُما مجھے ڈھونڈ رہی تھی اور جیوا کسی غیر ملکی ڈپلومیٹ کی ہدایت پر اُس کے ہمراز جاسوس کو جس سے چند ٹاپ انٹرنیشنل سیکرٹ مہیا ہو سکتے تھے۔

میں جیوا کی طرف پیٹھ کر کے اُما پر جھک گیا جس طرح دو عورتوں کے سامنے آپ اُن میں سے ایک سے محبت کریں تو دوسری آپ کا پیار جیتنے کے لئے بے قرار ہونے لگتی ہے، ویسے ہی ایک ہی وجود میں دو عورتیں ہوں تو ایک کے لئے آپ کی چاہ دوسری کو بھی آپ کا شیدائی بنا دیتی ہے۔ اپنی طرف میری پیٹھ دیکھ کر پہلے تو جیوا کو بھی اپنی ڈیوٹی کا ہی خیال آیا۔ اُس کی چور نظریں سیکرٹ پیپرز کی دستیابی کے لئے ہر طرف اٹھیں۔ اُس کی یک دم سب کچھ دیکھ لینے کی بیتاب خواہش نے اتنا کھٹکا کیا کہ سویا ہوا آدمی بھی ہڑبڑا کر جاگ اُٹھے اور لاٹھی لے کر دوڑنے لگے۔ میں بڑے انہماک سے اُما پر جھکا رہا کیونکہ میں اپنا سیکرٹ پیپر کہیں نہیں رکھتا۔ میرے سبھی راز میرے اندر ہی مقفل پڑے ہوئے ہیں۔ فارم کے فلیٹ کے اگلے دو کمرے میرے جیوتش کے دفتر کے لئے وقف ہیں، اُن کے پیچھے دو اور کمرے نقشوں کے دھندے کے لئے۔ مگر میرا جاسوسی کا سارا دفتر میرے ذہن میں آراستہ ہے۔ یہ سارا کام میں اطمینان سے یہیں بیٹھ کر کرتا ہوں ---- جیوا نے آخر اپنی تلاش میں ناکام ہو کر تعجب سے میری جانب دیکھا اور پھر مجھے اور اُما کو بانہوں میں بانہیں ڈالے دیکھ کر متعجب ہونا بھول گئی اور آہستہ آہستہ ہماری جانب بڑھی اور میری پیٹھ پر سر ٹکا کر دھیرے دھیرے لاچار محبت سے رونے لگی اور میں اپنا سر موڑے بغیر بدستور اُما کے جسم سے جڑا رہا۔

اور یوں جیوا کو بے تدبیر کر کے میں نے اُس کی عادتوں میں دھیرے دھیرے رونا بھی شامل کروا دیا۔ وہ اپنی بے تدبیر تقدیر کی عادی ہو کر مہذب بن گئی۔ میری جھوٹ موٹ کی مؤکل بن کر آئی تھی مگر اُسے کیا معلوم تھا کہ وہ میری سچ مچ کی مؤکل ہے۔ ہر سیارہ اپنی مرضی سے یا مرضی کے بغیر کسی اور سیارے کی کشش سے متاثر ہوتا ہے اور اسی فاصلاتی میز کشش کے تاثر سے ہمارے عالم کا نظام قائم ہے۔

جیوا میرا سٹیلائٹ ہے

اگرچہ وہ اپنی مسلسل گردش سے تھکن کی شکایت کرتی ہے تاہم مجھے معلوم ہے کہ تھک تھک کر ہی اُسے اپنی زندگی کی توانائی فراہم ہوتی ہے۔

ایک بار مجھے اُس کا ایک بڑا تیز ڈانس دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ ہر لحظہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ چھن چھن دائیں بائیں کہیں آف سٹیج چلی جائے گی لیکن وہ کسی نہایت جامع تصویر کے مانند چوکھٹے کے اندر ہی اندر کوندتی رہی۔

اور مجھے پہلی دفعہ یہ خیال آیا کہ جیوا خواہ مخواہ تھم جانے کی خواہش کرتی رہتی ہے۔ جو حرکت چوکھٹے میں مقید ہو وہ قیام پذیر ہوتی ہے۔

"کاش میں تصویر ہوتی!"

"تم تصویر ہی ہو جیوا کیونکہ تم اپنی فطرت، اپنے معنی سے باہر نہیں ہو۔"

نہیں میں چاہتی ہوں کہ مجھ ساری کی ساری کو کوئی جوامرد اپنے اندر اتار لے۔ اس کے پاؤں میں میرے پاؤں ہوں، کندھوں میں کندھے، آنکھوں میں آنکھیں، سر میں سر——"

"اگر ایسا ہو گیا میری جان، تو تم اس جوامرد کے تصور میں کیونکر آ پاؤ گی، تمہاری تصویر کیونکر بن پائے گی۔"

میں نے اسے اپنے سامنے کھڑا کر کے اس کی گردن کی پشت پر اپنے ہاتھ انگلیوں سے باندھ لئے اور اس کے چہرے پر آنکھیں گاڑ لیں۔

"جیوا ایک تصویر تمہاری طرح اپنی خواہش سے بے چین ہو کر اپنے کینوس سے باہر آ کھڑی ہوئی تو ہر تماشائی کینوس کے قریب آ کر تصویر سے یہی پوچھتا، تصویر کہاں ہے؟——"

میں نے دھرتی کو اپنے آرٹ سے باہر نہیں آنے دیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ جیوا نہایت اچھی جاسوس ہے اور مجھ سے محبت کرتی ہے اور اعتراف کر چکی ہے کہ وہ مجھے پھانسنے کے لئے میرے پاس آئی تھی مگر یہ جان کر بے حد خوشی ہوتی ہے۔ حالانکہ میری طبیعت بڑی شکی ہے مگر اس کے بھروسے نے میرے دل میں گھر کر لیا ہے۔ جو شخص آپ کے دل میں بسنے لگے اس پر شک کرنا کنفیوزڈ تھنکنگ کی علامت ہے۔ میں نے جیوا کو اپنا شریک کار بنا لیا ہے اور اپنے ذہن کے دفتر کا کچھ حصہ بڑے اعتماد سے اس کے ذہن میں لا رہا ہے۔

(وہ ابھی تک کیوں نہیں آئی؟—— کہیں—— کہیں——؟)

اس کی صلاحیتوں سے متاثر ہو کر میں اسے کافی اہم کام سپرد کرنے لگا ہوں، مثلاً یہی کام جس کی تکمیل کی رپورٹ کرنے کے لئے اسے اب تک میرے پاس پہنچ جانا چاہیئے تھا۔ کام خطرناک ہے مگر مجھے یقین ہے کہ وہ اسے بخوبی انجام دے چکی ہوگی—— پہلے تو میں نے سوچا تھا کہ اس کام سے خود ہی نمٹوں لیکن اس کا ایک دوست اتفاق سے اسی ہوائی جہاز سے سفر کر رہا ہے —— مگر پورا قصہ تو میں نے ابھی تک آپ کو سنایا ہی نہیں —— ایک بڑی حکومت اس ہوائی جہاز کو سبوتاژ کرنا چاہتی ہے کیونکہ اس میں کسی پسماندہ ملک کے دو بڑے اہم لیڈر سفر کر رہے ہیں جن کی زندگی اس بڑی حکومت کے مفاد کے منافی ہے۔ میرے لوگوں نے مجھے ایک بڑا خوبصورت کھلونا بھیجا ہے، ایک بوڑھا بابا، جسے سیدھا کھڑا کیا جائے تو وہ از خود ایسے مضحکہ خیز انداز میں سر ہلانے لگتا ہے کہ ہنستے ہنستے ننھے منے بچوں کے آنسو نکل آئیں اور —— اس کھلونے کے اندر کچھ اس صفائی سے ایک ٹائم بم چھپا کر رکھا ہوا ہے کہ اگر بابے کا کلیجہ پھاڑ کر اسے دیکھ بھی لیا جائے تو بم کھلونے ہی کی کوئی کل معلوم ہو —— فلائیٹ کے دو گھنٹے بعد جب ہوائی جہاز ایک غیر آباد پہاڑی سلسلے سے گزر رہا ہوگا تو یہ چھوٹا سا ٹائم بم فلک شگاف دھماکے سے پھٹ جائے گا اور اس سے پہلے کہ کسی کو معلوم ہو کہ دھماکہ کیسے ہوا ہے، ہوا ہے، ہوائی جہاز اپنے بہتر مسافروں اور سٹاف کے ساتوں اراکین سمیت پاش پاش ہو کر جلتا دہکتا نیچے پہاڑوں میں جا گرے گا۔

جیوا نے یہ فرض ادا کرنے کے لئے اپنے آپ کو پیش کیا۔

"میرا دوست، اس کی بیوی اور ان کا بچہ اسی جہاز میں سفر کر رہے ہیں۔" جیوا کی آواز لاشخصی عزم سے ذرا ٹوٹ سی رہی تھی: "میں یہ کھلونا ان کے بچے کو پیش کروں گی۔"

"تم——؟!"

"ہاں، فرض کی ادائیگی میں کوئی کسی کا بھائی، باپ یا دوست نہیں ہوتا۔"

"ہاں، کرشن کنہیا کا بھی یہی اپدیش ہے بے لاگ ہو کر اپنا فرض ادا کرو۔ ہماری زمین کی پہچان نظام شمسی میں اپنے فرض کی انجام دہی سے وابستہ ہے۔"

میں خوش ہو گیا۔

"فرض کرو جیوا، تمہارے فرائض میں اتفاق سے میں ہی حائل ہو جاؤں تو"

"کیا تم چاہتے ہو، میں یہ کہوں، میں تمہیں بھی ضائع کرنے سے باز نہیں آؤں گی ——— تم شاید یہ سُن کر حیران ہو جاؤ کہ میں بھی یہی کہنا چاہتی ہوں!"

میں حیران ہونے کی بجائے خوف آمیز تحسین سے اُس کی طرف دیکھنے لگا۔

"ٹھیک ہے جیوا، تم ہی یہ فرض انجام دو، بھگوان تمہاری حفاظت کرے!"

"بھگوان بے چارہ تو بیمار پڑا ہے، وہ ہماری حفاظت کیا کرے گا" — اس ہلکے پھلکے موضوع سے وہ اتنی متانت برت رہی تھی کہ میرا جی چاہا کہ میں ہنس دوں۔

"میں تو یہ چاہتی ہوں رام، کہ بھلا بوڑھا اور بیمار بھگوان اب چل بسے تاکہ ہمارے جینے کی پوری ذمہ داری ہم ہی پر عائد ہو ———"

کبھی کبھی جیوا معمولی باتوں کو اتنے اجنبی اور ڈرامائی سیاق و سباق سے جوڑ رہی ہے کہ اُن پر ونیشل معلوم ہوتی ہے۔

بھگوان کی بیماری، جینے کی ذمہ داری ——— اس کا بھلا یہاں کیا موقع ہے، بڑی محبت سے اپنے دوست کے بچے کا بوسہ لو، پھر اُس کے بھولپن اور خوبصورتی پر ریجھ ریجھ کر ایک اور بوسہ لو اور پھر ——— ہیلو بے بی! یہ بوڑھا بابا! یہ دیکھو کیسے سر ہلا رہا ہے! ——— ہم ہم بابم ——— یہ لو ——— ہم ہم ہا! ——— دھا دھم ——— م ——— مم ——— بچہ ہوائی جہاز کی سیٹ میں لیٹے لیٹے سو گیا ہے اور سوتے میں بھی بوڑھے بابا کا ہلتا ہوا سر دیکھ دیکھ کر ہنس رہا ہے اور بڑے پیارے بابے کو اپنے دل کے قریب لے آیا ہے ——— دھا ——— دھم مم! ———

بیمار خدا کے سرہانے جیوا کھڑی میری طرف دیکھ دیکھ کر مسکرا رہی ہے!

یہ اتنے سارے لوگ! ——— یہ طالب علم یہ اپنی انجینئرنگ کی تعلیم سے فارغ ہو کر وطن لوٹ رہا تھا۔ اس کے بوڑھے ماں باپ پھولوں کے ہار لئے، اپنی بوڑھی رگوں میں ہوائی جہاز کی گھوں گھاں محسوس کر کے آسمان کی خالی خالی نیلاہٹ میں تک رہے ہیں اور یہ ادھیڑ عمر ٹورسٹ جو روزمرہ کے کاموں سے تھک کر زندگی سے چھٹکارے کو چلا آیا۔ اور یہ بزنس مین، یہ سول سروینٹ، یہ ہاؤس وائف، یہ معصوم، خوابیدہ بچہ، یہ اس بچے سے بھی معصوم اس کے والدین، یہ بہتر لوگ، یہ بہتر گروڈ لوگ، بہتر ادب یا بہتر کلچر لوگ۔ زندگی کا یہ گنجان بازار، یہ پاپولیشن ایکسپلوژن! ایک چھوٹے سے بم کے ہیبت ناک دھماکے نے اس ساری تھینکنگ ولف کو اس کی محفوظ دستوں کے اندر ہی ختم کر دیا ہے۔ موت کی بے نام دستوں میں زندگی سے بھاگے ہوئے اتنے زیادہ مہاجرین کے سایے پھڑپھڑانے لگے ہیں کہ مر کر بھی جینا ناممکن ہو گیا ہے!

جیوا میرے سامنے کھڑی مسکرا رہی ہے! دھرتی ہر بھونچال کے بعد ویسی ہی تو نکل آتی ہے، کنواری، شگفتہ، زرخیز! ——— جیوا کی بھولی مسکراہٹیں دیکھ دیکھ کر میں بالکل بھول جاتا ہوں کہ وہ اپنے بیمار بھگوان کی موت کی دعائیں مانگ مانگ کر اس کی تیمار داری کر رہی ہے، گویا میرا اسی باپ مر رہا ہو اور میں اُس سے غافل ہو کر اپنی محبوبہ کی طرف دیکھے جا رہا ہوں جو میرے باپ کو بھلا بھلا کر بڑی محبت سے زہر پلا رہی ہے اور جس کی مسکراہٹیں مجھے دیکھے جا رہی ہیں۔

آہا! آہا! آؤ، بوڑھے کو مرنے دو! آؤ، ہم ساتھ کے کمرے میں تھوڑی دیر کے لئے ایک بستر پر لیٹ جائیں۔ آؤ۔ نا!

(نہ جانے جیوا ابھی تک کیوں نہیں آئی ہوائی جہاز کو روانہ ہوئے اب پورا ایک گھنٹہ ہو چکا ہے ــــ کہیں ــــ ؟ نہیں ! ــــ

ک ــــ نک :

اپنے آفس سے لفٹ کے رُکنے کی آواز سُن کر میں نے اپنے جسم سمیت دروازے کی طرف پرواز کی ہے۔ وہ آ رہی ہے ! اپنا کام ختم کر کے آ رہی ہے !

وہی آ رہی ہے !

مگر ــــ م ــــ ؟ !

میں نے اپنی آنکھیں جھپکی ہیں۔

جیوا پولیس کی وردی میں ملبوس ہے اور اُس کے ہاتھ میں ایک پستول تنا ہوا ہے، جو موت کی طرح چل جانے کو بے قرار ہے، اور اس کے ساتھ چند اور پولیس آفیسر ہیں اور اُن کے ہاتھوں میں بھی پستول تنے ہوئے ہیں۔ وہ سب میرے جیوتش کے آفس کی طرف بڑھ رہے ہیں اور مجھے محسوس ہو رہا ہے کہ میں اپنے گھومتے ہوئے جلیبری گلوب پر طرا گرنے سے بچنے کی ناکام کوشش کر رہا ہوں۔ میری تقدیر کی طرح میرا یہ جیوتش کا دفتر گھوم رہا ہے اور میں اس کے پیچھے اپنے نشوں کی دفتر کی طرف بھاگ جانا چاہتا ہوں، اور پھر وہاں سے اپنے پرائیویٹ سوٹ میں، جہاں میں کسی بڑے نیک آدمی کے مانند اما کے ساتھ اپنی پرائیویٹ اور بے ضرر زندگی بسر کرتا ہوں، مگر اما تو پولیس آفیسر بنے میرے جرائم کا حساب چکانے آ رہی ہے۔ اما تم جانتی ہو میرے جرائم کا ذمہ دار تمہارا پیارا بھگوان ہے ! اما ! میں بُرا ہوں مگر میری بُرائی میری نہیں، تمہارے پیارے بھگوان کی ہے، صرف میری نیکی میری ہے ! اما ! اما ــ اُ ــ م ــ !

"ہینڈز اپ !"

میرے کوٹ سے نیچے ہمیشہ دائیں کندھے سے چھاتی کی طرف بجلی کا ایک بٹن لٹکتا رہتا ہے، میرے اعمال کے حساب کتاب کا فرشتہ !

"ہینڈز اپ !"

ہاتھ اوپر کرتے ہوئے میں نے یہ بٹن دبا دیا ہے اور کچھ سوچنے سے پہلے ہی الیکٹرک کرنٹ سے میرا ذہن، میرے کاروبار کا یہ سارا دفتر خاکستر ہو گیا ہے !

اور میری روح فائر آرم کی کھڑکی سے پرواز کرنے سے پہلے جیوا کی آواز سُن کر رک گئی ہے۔

"بہت بڑا سپائی تھا مگر لائف کو ذہن کا ہائیڈ آؤٹ سمجھ بیٹھا ! ــــ"

میں نے جی بھر کر جیوا کی طرف دیکھا ہے، اس فریم میں دھڑکتی ہوئی اما کی طرف !

زندگی اپنے آربٹ میں گھوم رہی ہے اور تھک تھک کر دم بہ دم تازہ دم ہو رہی ہے۔ موت کا ایک نقطہ بھی کہیں نظر نہیں آتا۔

میں نے بے اختیار چاہا کاش اس آربٹ میں پھر سے داخل ہو سکوں ! ــــ مگر میرا جسم کہاں ہے ؟ ــــ دل کے بغیر میری موت کیونکر دھڑکے گی ؟ دماغ کے بغیر میں اپنی زندگی کو کیوں کر محسوس کروں گا ؟ ــــ میرا جسم مجھ سے چھن چکا ہے ــــ میرا جسم مجھ سے ــــ !

میرا بے جسم بھوت ایک بے آواز پھر سے بے سمت کہیں اُڑنے لگا ہے۔

میں نے زندگی بھر موت کو بے سود ڈھونڈا ہے اور مر کر بغیر کسی کوشش کے موت کا سراغ پا لیا ہے !

بانو قدسیہ

سامانِ شیون

آبنوسی فرش پر نو عمر کنواری کے گیلے پیروں کے نشان ہیں۔

جب جون کے مہینے کی گرم ہوا انہیں بوسہ دینے کے لئے جھکے گی تو یہ نشان خود بخود اس بوسے میں جذب ہو جائیں گے ــــ اور سیاہ فرش پر سے ان کا نشان یوں مٹ جائے گا جیسے مانع گیس بن کر اپنا وجود کھو دیتا ہے۔ پھر گیلے پیروں کا نشان جون کا مسموم بوسہ بن کر سیاہ فرش پر آگ برساتا املتاس کے درختوں میں نکل جائے گا اور کسی کو بھی پتہ نہ چلے گا کہ ہر سیاہ فرش پر کسی نہ کسی نو عمر کنواری کے پیروں کے نشان ہوا کرتے ہیں۔

میری ساری عمر ایسے ہی نشانوں کے تعاقب میں گزری ہے ــــ میں نے مادہ کو اپنے سامنے حالتیں بدلتے دیکھا ہے۔ ٹھوس سے مانع اور مانع سے گیس ــــ میری زندگی کا سیاہ فرش بہت چمکتا ہے اور اس پر یادوں کے نشان بہت جلد مسموم بوسوں کا شکار ہو جاتے ہیں

میرے کمرے کے سامنے ایک اونچا چیل کا پیڑ تھا۔ گرمیوں میں اس کی آخری پھننگ پر ایک چیل کا گھونسلا نظر آیا کرتا تھا۔ اس گھونسلے میں انڈو سینے والی چیل جون کی دھوپ میں میری طرح تنہا چپ چاپ بیٹھی رہتی تھی مجھے اس چیل پر بہت ترس آیا کرتا تھا۔ بھری دوپہر میں جب مجھے املتاس کے زرد فانوس روشنگوروں سے کوئل کی آواز آتی۔ سرونٹس کوارٹر کی جانب سے کوئی شوخ بچہ پپیہے کی آواز بلند کرتا تو مجھے ایئر کنڈیشنر کی مسلسل گھوں گھوں سے خوف آنے لگتا ٹھنڈے کمرے میں بسی ہوئی ایئر خس شرو کی خوشبو پرن کی طرح ناک میں گھسنے لگتی۔ پھر یکدم میری ناک بند ہو جاتی۔ میں سوں سوں کرتا کھڑکی میں جا بیٹھتا اور پردے کی جھری سے باہر دیکھنے لگتا۔ باہر دور دور تک تانبے کی طرح چمکتی روشنی ہوتی اور دیواروں سے، پیڑوں سے روشنیوں پر ایسا بہتا ہوا پانی نظر آتا جیسا گرم سڑک پر دور سے ایک آبی سا سراب بن جایا کرتا ہے۔

امی ابو کا بیڈ روم جس میں تین تین کا کولر تھا، فرانسیسی وضع کا بیڈ روم تھا۔ دیواروں کی جلد صاحب لوگوں کے نوزائیدہ بچے کی طرح صاف، ملائم اور بے داغ تھی۔ سارا فرانسیسی فرنیچر امپورٹڈ تھا۔ امی کی الماریاں، ڈریسنگ ٹیبل شلف، چیسٹ آف ڈراورز سب سفید تھے جن کی جلد فارمائیکا کی تھی۔ چابی لگتے ہی الماریوں میں جڑے ہوئے گھنٹیاں بجنے لگتیں جیسے گلو کی گھڑیوں میں عموماً بجا کرتی ہیں۔ کمرے میں ہر طرف سفید پردے تھے۔ ابریشمی، آب رواں سے بے حد رپٹنے ــــ اسی سفید کمرے میں میری سفید ماں آرگنڈی کی چادر پر سفید پلاسٹر آف پیرس کے بنے ہوئے ٹخنے ایک دوسرے پر دھرے گھنٹوں لیٹی رہتی تھی۔

میری ماں بڑی نازک عورت تھی ــــ وائٹ ہاؤس کے سفید گلاب کی طرح گرم و سرد سے بے نیاز۔ وہ آرائش زیبائش اور نمائش کے لئے بنی تھی۔ کسی قسم کی آزمائش سے اس کا قطعاً کوئی تعلق نہ تھا۔ میری پیدائش کے بعد اس کا نازک جسم پھر کبھی بار آور ہونے کا حوصلہ نہ کر سکا۔ وہ مجھ سے بے پناہ محبت کرتی تھی لیکن اس محبت کا اظہار ہمیشہ تھپکنے تک محدود رہا۔ وہ نہ کسی کو بھینچ کر سینے سے لگا سکتی تھی اور نہ ہی کسی کی والہانہ گرفت کی متحمل ہو سکتی

تھی —— میری ماں کو انسانی جسم کی خوشبو سے نفرت تھی۔ اسے بوڑھے سے بو آتی تھی، ملازموں سے بو آتی تھی، اسے میرے گنجے باپ سے بو آتی تھی۔ وہ سارا دن اپنے جسم پر، اپنے کمروں میں، اپنے بستروں پر بدیسی خوشبو چھڑکتی رہتی تھی۔ میری ماں نے جب کبھی کسی سے ہاتھ ملایا، بعد میں اپنے ننھے رومال سے (جس پر اس کے نام کا پہلا حرف انگریزی میں کشیدہ کیا ہوتا تھا) اپنا ہاتھ ضرور پونچھا۔ میری ماں جس کمرے میں داخل ہوتی اس کا پہلا سانس لمبا اور انسانی ہاتھ کی طرح محسوس کرتا نکلتا۔ وہ اس ایک سانس میں کمرے کے تعفن، اس کی گھٹن اور اس کے رہنے والوں کی خوش ذوقی کا اندازہ لگایا کرتی تھی —— اس لیڈی آف شیلوٹ، اس وائٹ ہاؤس کے سفید گلاب، اس پاسٹر آف پیرس کی میڈونا نے اپنی محبت کی شدت میں مجھے اس طرح پالا جیسے کسی سراب کے خوف سے کوئی مادہ کتیا اپنا بچہ کسی شو کیس میں پال رہی ہو —— مجھے اسکول جانے کی اجازت نہ تھی۔ میرے اتالیق گھر پر آ کر مجھے پڑھاتے تھے۔

سڑکوں کی طرف قدم دھرنا تو درکنار، ادھر دیکھنے کی بھی ممانعت تھی۔ اس طرح نیلے لہو پر مقامی سیاہ لہو کی پرچھائیں پڑ جانے کا خطرہ تھا۔ ہمارے رشتہ داروں سے ماں کبھی کی کٹ چکی تھی۔ وہ اب ایک ایسے سوشل سرکل میں رہتی تھی جہاں سب روز روز ملتے ہیں لیکن کوئی کسی کو نہیں جانتا —— میری ماں کے اردگرد غیر ضروری مصروفیات کا کچھ ایسا جال پھیلا تھا جیسے کسی ایری باڑ کو امربیل نے ڈھانپ رکھا ہو۔ وہ فرصت کے لمحوں میں بیمار رہتی تھی اور غیر ضروری مشاغل کے وقت چاق و چوبند —— میری ماں ان عورتوں میں سے تھی جنہیں عرب بدوی اتانہ کہتے ہیں۔ کمزوری اور بیماری کے بہانے انھیں ایک ایسی خود فریبی میں مبتلا رکھتے ہیں کہ پھر وہ نہ اپنے نہ کسی دوسرے کے کام کی رہتی ہیں۔

ابو گنجے تھے، خاموش طبع تھے اور دولتمند تھے۔ ہر دن کے ساتھ ساتھ ان کے گنجے پن، خاموشی اور دولت میں اضافہ ہوتا جا رہا تھا۔ سردیوں کی لمبی شاموں میں وہ کبھی کبھی میرے کمرے میں آ کر بیٹھ جاتے۔ ان کے ہاتھ میں ہمیشہ ان کا بریف کیس ہوتا۔ اس بریف کیس کے کئی خانے تھے اور ہر خانے میں ضروری کاغذات اور اہم چٹھیاں ہوا کرتی تھیں۔ پھر وہ زپ کھول کر کچھ ایسے خط نکال لیتے جن میں مختلف مشینوں کی لسٹیں موجود ہوتیں۔ ان کا سر بیرونی ممالک سے آئے ہوئے خطوں پر جھک جاتا اور وہ خاموشی سے خط پڑھتے رہتے اور جب خط ختم ہو جاتے تو وہ خاموشی سے اٹھ کر چلے جاتے۔ میں اپنے ان کھلونوں کے انبار میں سے انھیں دیکھتا رہتا جن سے مجھے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ خدا جانے کیوں میرا جی چاہتا کہ میں ان کے بڑے چکنے چکنے سر پر ہونٹ رکھ دوں لیکن ان کے خاموش چہرے کو دیکھ کر مجھے عجیب سا خوف آتا۔

سردیوں کی طویل راتوں میں جب میرے کمرے میں سرخ ہیٹر جلتے اور گرم پانی کی بوتل میرے پیروں کو چھوتی، بستر میں سے لیونڈر کے پھولوں کی خوشبو آتی اور پیروں کی رضائی پر میری کامک کی کتابیں بکھری ہوتیں۔ ایسی راتوں میں جب اچانک کھڑکی پر رات کے وقت بجلی کی چمک سے چانن ہوتا میں جاگ اٹھتا۔ سردیوں کی بارش کھڑکیوں پر بجتی۔ گرم پانی کی بوتل ٹھنڈی ہو کر قالین پر لڑھک جاتی اور میں جاگتا رہتا اور سوچتا رہتا۔

بہار اور خزاں کے دن تتلیوں اور پھولوں کی وجہ سے تکلیف دہ تھے۔ یہ دونوں چیزیں مجھے بہت پسند تھیں اور ان دونوں سے میں بہت خوفزدہ تھا۔ ایک دفعہ میں نے ایک زرد رنگ کی تتلی پکڑ کر ایک گلاس کے نیچے بند کر دی تھی۔ اس کا دل بہلانے کے لئے میں نے دو چار رنگین پھول بھی ساتھ مقید کر دیئے۔ یوں زرد تتلی کو قید کر کے مجھے عجیب سی راحت سی محسوس ہوئی لیکن جب میں دوپہر کا کھانا کھا کر لوٹا تو وہ تتلی پھولوں کی قبر میں پہلو کے بل پڑی تھی۔ میں نے اسے پانی پلا کر زندہ کرنا چاہا تو اس کے پروں کا زرد زرد رنگ میری انگلیوں پر اتر آیا۔ اس کے خوش رنگ پر زندہ رہے لیکن وہ خود مر گئی —— تنہائی کی موت!

میرے تجربے چھوٹے چھوٹے تھے جن کا تعلق روح اور ذہن سے بہت گہرا تھا۔ میں گناہ اور ثواب کے چکر میں دور تک دھنس گیا تھا کہ تتلی کے یوں اچانک مر جانے کو میں نے دوزخ میں گھر بنانے کے مترادف سمجھا اور دو دن تک پراشچت کے طور پر بھوکا رہا —— یہ بیکار دن —— یہ بیکار

ماں میں ایئر آسائش کے پالنے میں چاندی کا چمچ منہ میں لے ساٹن سی جلد والی چھت کو تکنے والا بچہ عجیب کرب کی منزلیں طے کر رہا تھا۔ لیکن سب سے زیادہ تکلیف دہ گرمیوں کی لمبی دوپہریں تھیں۔ ایئر کنڈیشنڈ کمرے میں ایک امیر بچے کی گرمیوں کی سرد دوپہریں!

امی پلاسٹر آف پیرس کے بنے ہوئے ننھے آپس میں جوڑے کسی جاسوسی ناول کو پڑھتی سو جاتیں، اور میں کولر والا کمرہ چھوڑ کر نیچی چھت والے گرم کمروں میں گھومتا رہتا۔ سارے کمرے یکساں طور پر آراستہ اور گرم ہوتے تھے۔ ان نیچی چھت والے کمروں میں قالینوں کی گرم مہک پردوں کے اندر محبوس ہوا کرتی تھی۔ پھر ان کمروں کو چھوڑ کر میں اپنے کمرے کے سامنے چھوٹے سے لاؤنج میں آ جاتا جہاں بیرونی دیوار ساری شیشے کی تھی۔ اس جگہ سے چیل کا گھونسلا بڑی اچھی طرح نظر آتا تھا۔

ایک بار اس گھونسلے کو خوبصورت بنانے کے لئے چیل کہیں سے میری امی کی جالیدار محرم اُڑا لائی تھی۔ بیل کی آخری پھننگ پر کرخت تنکوں کے گھونسلے کے ساتھ فرانسیسی لیس کی محرم، اگر کسی اشتہار دینے والی ایجنسی کو پتہ چل جاتا تو وہ اس گھونسلے کا کلوز اپ ضرور لیتے۔ گھونسلے میں بیٹھی ہوئی فرانسیسی بسترن جیسی چیل عقابی ناک اور پرشکوہ پرسنلٹی اور نیچے رقم ہوتا —— گرمی ہو یا سردی ہر باذوق خاتون کے لئے —— ہر موسم میں ——

میں اس گھونسلے کو دیکھتا رہتا اور اماں کے زرد فانوسوں میں سیاہ پیپن بار بار کوکتی رہتی

محبوب ریل کے چلنے کی آواز آتی رہتی

کوارٹروں میں بچے پیپے بجاتے رہتے۔

گھونسلا دیکھتے رہنے کے بعد میں جب کبھی کمرے کے اندر دیکھتا تو میری آنکھوں کے آگے ایسے شعلے لپٹتے جیسے کمرے میں ویلڈنگ ہو رہی ہو۔ پھر میری کمزور اور بیمار ماں کی آنکھ کھل جاتی۔ وہ ڈاکٹر کے نسخے سے رومال سے منہ صاف کرتیں۔ ایسا ہاؤس کوٹ پہنتیں جس میں سے سارے کپڑے اور بھی واضح طور پر نظر آتے۔ اپنے کٹے ہوئے بالوں کو زرد اور بیمار انگلیوں سے سنوارتی ہوئی وہ مجھے تلاش کرنے لگتیں۔

گرم کمروں میں محبوس گرم فضا میں سانس لیتے ہر کمرے کی خوشبو کا اتراتا جائزہ لیتے ہوئے وہ مجھ تک پہنچتیں۔

امی نے مجھے کبھی نہیں جھڑکا۔

ابو مجھ پر کبھی ناراض نہیں ہوئے۔

ہم تینوں کو ایک دوسرے کی محبت پر اس قدر اعتماد نہیں تھا کہ ہم اپنے دل کی بات کو الفاظ میں ڈھال سکتے

امی کو دیکھ کر میں چپ چاپ ان کے ساتھ رخصت ہو جاتا اور خاموشی کے ساتھ کولر والے کمرے میں پلنگ پر لیٹ جاتا۔ پھر تھوڑی دیر بعد میری ناک بند ہو جاتی۔

امی ابو کی ہر اہم بات انگریزی میں طے ہوا کرتی تھی۔ جس طرح ننھے سرخے ٹھونگا مار کر گٹھلی میں سے گری نکال لیتے ہیں اور چھلکا رہنے دیتے ہیں اسی طرح ان کی گفتگو کا سارا مفہوم میں جھٹک لیتا اور پھوگ رہنے دیتا۔

میں اس سفید کوٹھی میں اس طرح پل رہا تھا جیسے کسی ہسپتال کے INCUBATOR میں ستوانسہ بچہ دن کاٹ رہا ہو۔ ایسی زندگی نے مجھے بہت نازک مزاج بنا دیا تھا۔ ہر موسم کی تبدیلی میری صحت پر اثر انداز ہوتی۔ میری غذا خاص اہتمام سے تیار ہوتی تھی۔ اس میں سے ذرا سا ردو بدل صحت کی خرابی کا بہانہ بن جاتا۔ بیماریوں کے خلاف قوت مدافعت پیدا کرنے کے لئے مجھے اتنے ٹیکے لگوانے پڑتے کہ جاں بلب مریض کو ننھے ٹیکوں کی شاید ہی ضرورت پڑتی ہوگی۔ ہمارے گھر کا سارا نظام گھڑی اور خوف کے تحت چلتا تھا۔ چوروں کا خوف —— بیماری کا خوف —— بڑھاپے کا خوف ——

ملازموں کا خوف ـــــ اخبار پڑھ کر انجانے حادثوں کا خوف ـــــ یا آخر آسائش چھوڑ کر مرنے کا خوف ! تمام غیر ضروری مشاغل گھڑی کے تابع تھے ۔ ہر اہم کام گھڑی دیکھ کر کیا جاتا تھا۔ یہاں دفتر پر جانے کی جلدی تھی۔ یہاں دفتر سے لوٹ آنے کی جلدی تھی۔ صبح الارم لگا کر اٹھا جاتا تھا اور پھر الارم بند کر کے نیند کی جاتی تھی۔ ملازموں کو مقررہ وقت پر ناشتہ لگانے کا حکم تھا اور پھر ناشتہ کی جگہ صرف گریپ فروٹ کھایا جاتا تھا، ہر لباس اہتمام سے پہنا جاتا تھا اور اہتمام سے پہننے کے بعد اسے اتار پھینکنے کی جلدی رہتی تھی۔ ہمارے گھر میں وقت کی سونے کی طرح قدر کی جاتی تھی اور سونے کی قدر اس لئے ختم ہو چکی تھی کیونکہ یہ مایا داس کا گھر تھا۔ اس میں جس چیز کو ہاتھ لگاؤ جھٹ سے سونے کی بن جاتی تھی۔

ایک چیل سے متاثر ہو کر ایک بار میں نے بلی پالنا چاہی تھی ننھی سی سفید بلی۔

وہ چھوٹی سی گلابی ناک والی بلی خدا جانے کیونکر ہمارے گھر آ گئی تھی۔ شاید اسے چیل نے بھیجا تھا جو بھری دوپہر میں عقابی آنکھوں سے مجھے دیکھتی رہی تھی ـــ گچھے دار دم والی ننھی سی سفید بلی بڑی چنچل اور بڑی کھلنڈری تھی۔ پہروں اپنی دم کے ساتھ کھیلتی رہتی۔ گلابی زبان سے اپنے پنجے چاٹتی۔ رتی بھر مٹی لگ جاتی تو پہروں اپنا جسم زبان سے دھوتی۔ اس بلی کو میں نے اپنی زندگی میں داخل کر لینا چاہا لیکن میری امی نے اس بات کی اجازت نہ دی کیونکہ انہیں جانوروں کے بالوں سے، پرندوں کے پروں سے اور چڑیوں کے گھونسلوں سے الرجی تھی۔ ایسی کوئی چیز کوٹھی کے احاطے میں ہوتی تو انہیں چھینکیں آنے لگتیں اور وہ بیمار پڑ جاتیں۔ جس روز ننھی سفید بلی کو بوری میں بند کر کے چوکیدار روانہ ہوا میں سو رہا تھا۔

لیکن اگر میں جاگ بھی جاتا تو میرا ردِ عمل وہی ہوتا۔

اپنے گنجے باپ کی طرح میں بہت خاموش ہوں!

سر پر ٹوٹکے مرکبات ملتے رہنے کے باوجود ان کے گنجے پن میں دن بدن اضافہ ہو رہا ہے۔

ذہانت کی کمی کے باوصف ان کی دولت گرنی کے پیڑ کی طرح لدی چلی جا رہی تھی۔

میرا باپ بہت شفیق تھا۔ وہ جس کسی ملک میں جاتا میرے اور امی کے لئے وہاں کی مہنگی ترین سوغاتیں لاتا۔ میرے باپ کے سوٹ کیس پر انگنت ایئر لائنوں کی پرچیاں چپکی ہوئی تھیں۔ وہ رومانیہ، بلغاریہ، ہالینڈ، پولینڈ، روس، انگلستان کی باتیں اس طرح کرتا تھا جیسے کوئی بوری بازار، بولٹن مارکیٹ یا انار کلی کی بات کرتا ہو۔

اس ماحول سے نکل کر جب میں بالآخر سکول میں پہنچا تو میں نے اپنے اردگرد ایک ایسا حصار باوقار تعمیر کر لیا تھا کہ ہم جماعت تو درکنار استاد تک مجھ سے الگ تھلگ رہنے میں عافیت سمجھتے تھے۔ سکول میں مجھے کوئی ہم سطح لڑکا نہ ملا کچھ مجھ سے اوپر تھے کچھ نیچے ٹامک ٹوئیاں مار رہے تھے۔ دو چار لڑکوں نے محبت سے پرے رکھ کر میرے حال کی فصیل میں سوراخ کرنا چاہے۔ سوراخ ہو بھی گئے، فصیل ٹوٹ بھی گئی لیکن ان لڑکوں کو علم نہ ہو سکا کیونکہ میں اپنے باپ کی طرح خاموش تھا۔

خدا جانے اصل وجہ کیا تھی۔ لیکن جب میری امی ڈاکٹر کے مشورے کے مطابق مئی کے وسط میں مری چلی گئیں تو پہلی بار میں نے کھلی فضا میں سانس لیا۔ ان دنوں میں نویں جماعت میں پڑھتا تھا اور پہلی بار امی سے بچھڑا تھا۔

ہمارے گھر میں جہاں ہر طرف ماؤتھ واش، ڈیوڈرنٹ اور ایئر فریشنرز کی خوشبو تھی ایک تازہ ہوا کا جھونکا آیا۔

اچانک، بلا تکلف اور تازہ ـــــ

یہ پہاڑوں کی ہوا لگتی تھی

مزاروے کی یہ لڑکی جنگل کی طرح بے تکلف، دو سے مکلف اور مزیدار تھی۔ اس کا میک اپ کسی گرین ٹانک کا محتاج نہ تھا۔ ہر وقت تمتماتا سا چہرہ گرم گل

کے پھول کی طرح سرخ رہتا چہرے مہرے سے کسی پہیرے کی لڑکی لگتی تھی۔ جسم دیکھ کر کاشتہ لڑکیاں یاد آتیں جن کی جوانی تنی کمان جیسی اور ادھیڑ عمر ڈھیلے جوہڑ جیسی ہوا کرتی ہے۔ چال ڈھال میں کھچاؤ کی چاشنی تھی۔ باتیں کرتی تو سوئی ہوئی لگتی چپ ہو جاتی تو یوں لگتا بولے جا رہی ہے۔

میرا وجدان دنوں تھرموس سے مشابہ تھا۔ ایک بار جو بھی جذبہ اندر ڈال کر کارک لگا لیتا، دیر تک اس جذبے کی حدت و حرارت ویسے ہی برقرار رہتی۔ اس تھرموس میں سب سے پہلے میں نے گلو کو قریب سے دیکھنے کی خواہش کا گرم گرم لاوا بند کر لیا۔

گلو میرے جمعدار خاں کی بہن تھی اور ایک ماہ کے لئے جب جمعدار کی ٹانگ پلستر میں، بیرا گیری پر مامور ہوئی تھی۔

غالباً اس سے زیادہ اجڈ، گنوار اور بے تمیز بیرا پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

پہلے ہی دن جب وہ میز پر غلط سلط برتن لگا کر سوپ لائی تو چکھنے دکھانے میں اس نے آدھا سوپ مجھ پر اور آدھا سوپ اپنے اوپر انڈیل لیا۔

میرے لئے یہ بالکل انوکھا تجربہ تھا۔ سوپ کبھی گر بھی سکتا ہے میں اس کے لئے تیار نہ تھا۔ میں نے ابھی سرویٹ تک ہاتھ پہنچایا ہی تھا کہ وہ اپنے دوپٹے کی گدی سی بنا کر بڑی بے تکلفی سے میری قمیص اور پتلون پونچھنے میں مشغول ہو گئی۔

"تم رہنے دو ——" میرے گنگے آیا بولے

"کوئی بات نہیں جی میرا دوپٹہ گندا ہے ——"

"جی تو میں کہہ رہا ہوں —— گندا ہے رہنے دو" میرے امیرا بولے۔

وہ لمحہ بھر کو رکی۔ سمجھنے کی کوشش میں اس نے میری جانب دیکھا اور پھر لٹو سر پھرکی کی طرح چاروں طرف گھوم پھر کر سوپ سکھانے میں مصروف ہو گئی۔

گلو کی آنکھیں مہاتما بدھ کی آنکھیں تھیں۔ لمبی لمبی کنپٹیوں تک چری ہوئی —— کچھ خوابیدہ سی، کچھ مخمور جیسی —— اداس ہوتے ہوئے ذرا ذرا مسکرا اٹھنے والی آنکھیں مجھے ان آنکھوں کو قریب سے دیکھنے کی ایسی شدید تمنا کا سامنا کرنا پڑا کہ میں پوش پوش کرتا اپنے کمرے میں بھاگ گیا۔

اس عمر کی محبت میں انسان بہت زیادہ پر اعتماد ہوتا ہے۔ اس اعتماد کی کیفیت اس گیس بھری بوتل سے مشابہ ہے جس کا کارک ابھی کھولا گیا ہو۔ ساری عمر میں فقط احساس لذت سے بھری ہوتی ہے۔ زندہ رہنے کا احساس، کسی کو شدت سے چاہنے کا احساس۔ سارا ماحول، موسم یا ہمیں ایک پرزم سے دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اچانک آنکھوں کے آگے ایک زوم لینز لگ جاتا ہے اور ہر چیز ہر لمحہ محبوب کی شکل اختیار کر کے جھٹ سے آنکھوں کے آگے آ جاتا ہے۔

پہلے ہی دن جب میں کھانا کھائے بغیر میز سے اٹھ آیا تو گلو میرے کمرے میں آئی۔ خدا جانے وہ عمر میں مجھ سے بڑی تھی کہ چھوٹی۔ بہرکیف قد ہم دونوں کا برابر تھا۔

"آپ کو کھانا یہاں لا دوں جی —— صاحب جی؟"

جس طرح کچھ لوگ مچھلی کھانے کے بعد دودھ پینے سے ڈرتے ہیں۔ میں اسی طرح اس کی محبت سے آشنا ہو کر اس کے وجود سے خوف کھانے لگا تھا۔

میں نے آہستہ سے نفی میں سر ہلایا۔

"خانساماں مجھے ناراض ہو رہا ہے جی —— لا دوں جی کھانا؟"

میں نے احمق پن سے کالج کی کتابیں چھپاتے ہوئے کہا "مجھے بھوک نہیں ہے ——"

"دو جی —— مجھے ناراض ہو رہا ہے جی خانساماں ——"

"اچھا ہے آؤ ——"

گگو کمرے میں آتی تو میں جنگلی جانور کی طرح اپنا سارا بوجھ پنجوں پر محسوس کرتا۔ وہ چلی جاتی تو میں دیر تک اس خواہش کو دباتا رہتا جو مجھے اس کے پیچھے جانے پر اکساتی رہتی تھی۔ مری میں میری امی اپنی صحت کو درغلانے کے لیے بہت جتن کر رہی تھیں۔ ڈاکٹروں کے بل ادا کرنے، کیمسٹوں کی دوکانوں کے چکر کاٹنے اور اپنے نظامِ زندگی پر ناسعت کرنے میں اُن کے دن بسر ہوتے تھے۔ میں سارا دن اس قلمی آم کی طرح جو بھوس میں پڑا پک جانے کی راہ دیکھ رہا ہو اندر ہی اندر میٹھے رس سے بھرا جا رہا تھا۔ میرا رنگ زرد اور میرے ہاتھ پیر جلنے لگے تھے۔ اس کی آہٹ پا کر ہمیشہ میری آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ میں اس ابیل پٹھے کی طرح تھا جو ابھی اصیل مرغے کی عمر کو نہ پہنچا ہو اور خواہ مخواہ لڑنے کی آرزو میں مرا جاتا ہو۔

یہ دن یہ راتیں عجیب طرح بسر ہوئیں۔

نویں جماعت کا پہلا عشق —— مون سون بارش کا پہلا ریلا۔ نرگس کے ڈنٹھل میں اولین پھول۔ میمنے کے منہ میں دودھ کی پہلی دھار۔

گگو میرے کی بہن تھی۔ اس کے میرے درمیان لامحدود فاصلے تھے اور سب سے بڑا فاصلہ اس حجاب کا تھا جو قدرتی طور پر مرد میں ہمیشہ ہوتا ہے۔ میں چپ چاپ دم سادھے جاتا ہوا بدھو کی آنکھیں دیکھتا رہتا اور میرے منہ سے کبھی کوئی بات نہ نکلتی جیسے میں بندوق کی لبلبی پر ہاتھ رکھے بیٹھا تھا اور بندوق داغنے کی ہمت نہ تھی۔

پھر اچانک ایک دن اس لبلبی پر پرچھ پڑ گیا آپی ——

میں امی کے کمرے میں کبھی نہ جاتا تھا لیکن اس روز میں ہاتھ سالٹ لینے امی کے کمرے میں گیا تو میں دروازے میں کھڑا رہ گیا۔ گگو ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے ہونٹوں پر گہرے سرخ رنگ کی لپ سٹک تھی اور وہ اس وقت امی کی ایک لمبی سے مالا پہننے کے عمل میں تھی۔ یہ لمبی سفید مالا امی کبھی کبھار سلک کی فیروزی ساڑھی کے ساتھ پہنا کرتی تھیں۔ اس مالا کے نیچے بڑا سا فیروزی لاکٹ لٹکا کرتا تھا۔ اس کا چہرہ سفید پڑ گیا اور وہ یوں گھبرائی جیسے جہاز بندر کھیلتے پکڑی گئی ہو۔

دوپٹے سے لپ سٹک پونچھتی میری طرف بڑھ آئی "صاحب جی خدا کی قسم جی...... میں جی صرف دیکھ رہی تھی یہ ہار...... خدا قسم جی میں نے بیگم صاحب کی کوئی چیز نہیں چرائی۔ آپ کوارٹر چل کر دیکھ لیں جی —— آئیں جی میرے ساتھ......"

میرے منہ سے کوئی لفظ نہ نکلتا تھا۔ میں صرف اس کے چہرے کو تک رہا تھا۔ ہونٹوں سے اتری ہوئی لپ سٹک کو گھور رہا تھا اور وہ ہاتھ جوڑے کھڑی تھی۔ "میں چور نہیں ہوں جی۔ بھائی مجھے جان سے مار دے گا...... میں چور نہیں ہوں صاحب جی"

میں بجلی کے کھمبے سا گڑا رہا تو وہ یکدم میرے پیروں میں یوں جھک کر بیٹھ گئی۔ کھٹ سے فیروزے کا لاکٹ میرے بوٹ سے جا ٹکرایا اور اس کے دونوں ہاتھ میرے تسموں سے چپک گئے "خدا کے لئے جی مجھے معاف کر دیں...... میں جی...... چور نہیں ہوں آپ کوارٹر میں جا کر دیکھ لیں"۔

پتہ نہیں گگو مجھ سے عمر میں بڑی تھی کہ چھوٹی، بہرکیف قد ہم دونوں کا برابر تھا۔

جب میں نے اسے کندھوں سے پکڑ کر اٹھایا تو میری انگلیوں کا بوجھ اس پر اتنا ہلکا تھا جیسے وہ گلاس تلے اوندھی لیٹی ہوئی تتلی تھی اور مجھے خوف تھا کہ اسے چھوتے ہی اس کے پروں کا رنگ میری انگلیوں پر اتر آئے گا۔

اس کے سانس میں لونگ کی خوشبو تھی۔

"مجھے معاف کر دیں میں چور نہیں ہوں جی ——

"یہ مالا تم اپنے گاؤں لے جانا ـــــ"

"میں جی ـــــ یہ مالا ـــــ!" اُس نے مٹھی میں لاکٹ بھینچ لیا۔

اس کا چہرہ حیرانی، خوشی "جا جو نا" قسم کے جذبات سے گلنار ہو گیا۔

"پکی ـــــ لے لوں میں ـــــ"

"ہاں ـــــ پکی ہمیشہ کے لئے ـــــ"

نقلی سفید موتیوں کو اپنی انگلیوں سے بے دیتی وہ بھاگ گئی۔ اور میں وہیں کھڑا رہا۔

یہ میرا اور گلّو کا رومان تھا ـــــ سے میں نے اس لئے تفصیل سے بیان کر دیا ہے تاکہ وہ الزام آپ کی سمجھ میں آ سکے جو سارا نے مجھ پر لگایا۔

گلّو مجھے پھر نظر نہ آئی۔ شام کو اُس کا بھائی جمعدار ڈیوٹی پر موجود تھا اور وہ واپس ہزارے جا چکی تھی۔

میرے دل کے ابھوسی فرش پر ناکتخدا کنواری کے پیروں کے نشان پڑ گئے اور پھر روزمرہ کی زندگی اسے گرم ہوا بن کر چاٹ گئی۔

میں اس واقعے سے پہلے بھی ایسا تھا۔ لیکن پھر ایسا خود سر اور ایسا اذیت پسند ہو گیا کہ پھر کبھی کسی لڑکی کے قریب ہونے یا کسی لڑکی کو اپنے قریب کرنے کا حوصلہ نہ کر پایا۔ ساری زلفوں اور جال سے بھاگتا میں بزنس کی چار دیواری میں محبوس ہو گیا۔ دولت کو میرے والد نے جس روحانی انجن کی سپیڈ سے جمع کرنا شروع کیا تھا۔ میں نے اس کی رفتار میں راکٹ کی قوت بھر دی۔ میں راجہ مایا داس بن گیا۔ جس چیز کو ہاتھ لگاتا سونے کی بن جاتی۔ میرے بلیو پرنٹ، میرے پلان، میری اسکیموں کو دولت کی بدو مالک جکی تھی۔ میں گھاٹے کے سودے کرتا اور وہ دو چند سو چند منافع کی صورت میں مجھ تک لوٹ آتے۔ خدا جانے میرے پاس کونسا ایسی وہ مشین کہاں سے آ گئی تھی۔ جو ہر لمحہ سونا اگلتی تھی۔ مادہ کیرولی کی طرح میری ہر سکیم کامیاب اور سونے میں تلتی تھی ـــــ میں کامیابی کا مکمل خوش بختی کا آئیڈیل اور ترقی کی معراج تھا۔

یہ اُس وقت کا واقعہ ہے جب ممی ڈیڈی کی وفات کے بعد میں پہلی بار یورپ گیا۔

یہاں میری ملاقات سوئٹزرلینڈ کی پڑھی ہوئی سارا سے ہوئی ـــــ سارا کا والد میرے مرحوم باپ کی طرح بہت امیر آدمی تھا ـــــ اور اس نے سارا اپنی اکلوتی بن ماں کی بیٹی کو بہت لاڈ سے پالا تھا۔ وہ اپنے نام کو ہمیشہ انگریزی میں لکھتی تھی اور اس کے ساتھ ختم کرتی تھی۔ جس طرح بائبل میں حضرت اسحٰق کی بیوی کا نام لکھا ہوتا ہے۔

ہماری شادی کراچی کے ایک ایسے ہوٹل میں ہوئی جس کی لفٹیں کھٹا کھٹ سات منزلیں پڑھتی اُترتی تھیں۔ ہماری شادی کراچی شہر کے لئے عرصہ تک ایک ٹاپک بنی رہی۔ ہماری شادی کی تصویریں مختلف فیشن ایبل رسالوں میں چھپیں اور ہم ہنی مون منانے مری چلے گئے۔

آسائش کے ہاٹ ہاؤس میں پلے ہوئے دو گنی پگ ـــــ

شادی کی پہلی رات جب میں ہوٹل کے کمرے میں داخل ہوا تو میری دولہن فرل دار نائیٹی پہنے پلنگ پر اوندھی لیٹی تھی۔ کمرے سے ماؤتھ واش، سپرٹ، اور ہیئر ڈریسنر کی ملی جلی خوشبو آ رہی تھی۔ پتہ نہیں کیوں مجھے امی یاد آ گئیں۔ آنکھ کی جھری سے اُس نے میری جانب دیکھ کر کہا ـــــ "ایکس کیوز می ـــــ میری عقل داڑھ نکل رہی ہے۔ ابھی ڈاکٹر دیکھ کر گیا ہے ـــــ"

نہایت غیر رومانوی طریقے سے میں نے اُس کا منہ کھلوایا اور عقل داڑھ کی پھولی ہوئی تھیلی ٹارچ کی روشنی میں دیکھی۔

یہ ساری رات سارا ہائے ہائے کرتی رہی اور میں اُس کی تیمارداری میں مصروف رہا۔

ہنی مون شادی شدہ جوڑے پر معاشرے کا سب سے بڑا ظلم ہے۔ دو انسان جو راکٹ کی سی تیزی سے ایک دوسرے کی طرف بڑھ رہے

ہوں انہیں بار بار دہرانے کی ترغیب دینا شکست و ریخت کی داستان مرتب کرنے کے سوا اور کچھ نہیں۔ شروع شادی میں اکثر جنہیں شادی کو مستقل کرتی ہیں، مکمل آزادی سے اس مشک نافے کی خوشبو غائب ہو جاتی ہے۔ ایک طرح سے سارا بھی مون بھی ہر ہنی مون کی طرح پہلے ہفتے میں ہی فیل ہو گیا اور ہم اسے وہ باکس آفس ہٹ نہ بنا سکے جس کی توقع سے کہ ہم دونوں مری گئے تھے

مجھے سارا کی ہر بات سے اتفاق تھا اور خدا جانے وہ کیوں مجھتی تھی کہ اعتراض نہ کر کے میں اس کے ساتھ محبت کے نقدان کا ثبوت بہم پہنچا رہا ہوں اسی لئے ہم نے محبت کرنے کا ایک ایسا اسلوب ایجاد کیا جس میں اذیت دینے اور اذیت سے حظ اٹھانے کی قوت تھی۔ جونہی بن ماں کی اکلوتی سارا، باپ کی دولت کی پروردہ یہ محسوس کرتی کہ میں اس کی طرف متوجہ نہیں اور ہماری باتوں کا اسٹاک ختم ہو رہا ہے۔ وہ میرے پاس گربہ پا ئیے آتی۔ اس کے جسم سے خاص کر اس کی آستینوں کے قریب سے نیم کے کسیلے پتوں کی خوشبو آیا کرتی تھی۔ اسی لئے اُسے ہر قسم کے DEODORANT سے عشق تھا۔ وہ مجھ پر جھک کر انگریزی میں پوچھتی ——— "آپ کے خیالوں کے لئے ایک پینی ———"

میں چپ رہتا۔

ساری زندگی یورپ میں گزارنے والی کنواری پوچھتی ——— "بتائیے ناں کون یاد آ رہا ہے ——— ؟ بولئے ———"

"کچھ بھی نہیں سارا ———"

میں نے کالج کے بعد زندگی میں پہلی بار کسی عورت کو قریب سے دیکھا تھا۔ جب میں نے سارا سے شادی کی تو بہ ایک بزنس مین کی شادی تھی لیکن رفتہ رفتہ، آہستہ آہستہ سب کچھ میں نے سارا کی تحویل میں دے دیا۔ لیکن سارا اُن لڑکیوں میں سے تھی جو OCTOPUS کی طرح اپنے محبوب کو اپنی گرفت میں لے لینا چاہتی ہیں۔ جو آدم خور درخت کی طرح حیوانی لہو سے سیر نہیں ہو پاتیں۔ وہ میرے اُن خیالات پر بھی پہرے بٹھانا چاہتی تھی جو نہاتے ہیں، دانت برش کرتے وقت، جرابیں پہنتے ہوئے میرے دماغ پر بجلی بن کر چھا جاتے تھے۔

ہمیں وہ سب کچھ حاصل تھا جس کی کوئی انسان آرزو کر سکتا ہے ہمیں وہ محبت بھی حاصل تھی جس کی تمنا میں لوگ گھل گھل کر مر جاتے ہیں۔ لیکن اس محبت میں بھی خرابی کی اک صورت موجود تھی۔ اس محبت کو بھڑکانے کے لئے ہمیشہ اذیت کی دیا سلائی روشن کرنا پڑتی۔ سارا کے ٹھنڈے سنگ مرمر جیسے جسم کو انگارے کی طرح دہکانے کے لئے مجھے ہمیشہ اسے ذہنی طور پر اپنے آپ سے کمتر ثابت کرنا پڑتا۔ ہمیں ایسے دکھ عطا کرنے پڑتے جن پر وہ علیحدگی میں رو سکے جن کی بدولت وہ اپنے آپ پر ترس کھا سکے اپنے آپ کو بد نصیب سمجھ سکے۔

یہی ہمارا اسلوب محبت تھا جسے میں نے مجبوری کے تحت اختیار کر لیا تھا کیونکہ سارا تک پہنچنے کی اور کوئی صورت نہ تھی۔

میرا جی چاہتا کہ میں کلاوہ بھر کر اُسے اپنی گود میں بٹھا لوں اور اس کی ہنسلی کی ہڈی پر اپنا گال رکھ کر ہمیشہ کے لئے منجمد ہو جاؤں۔ اسی طرح بیٹھے بیٹھے ہم دونوں پتھر کے زمانے میں پہنچ جائیں اور ڈائنا سور جیسے ناپید جانوروں کی طرح ہمارا شمار بھی ایسی نوع انسانی میں ہو جائے جس کا اب سراغ بھی نہیں ملتا۔ ہم دونوں دو سانگھی کی طرح جڑے ہوئے ناپید جانور ———

لیکن سارا سلور فش کی طرح بے قرار رہتی تھی۔ وہ کرکٹ کی طرح ہمیشہ آبدیدہ اور خوفزدہ رہ کر خوش رہ سکتی تھی۔

اُسے اپنے قریب لانے اور قریب تر رکھنے کے لئے میں نے اذیت کا ایک ایسا باب کھول لیا جس کے انجام سے میں خود بھی بے خبر تھا۔

"بتائیے کیا سوچ رہے ہیں آپ ——— آپ کے خیالات کے لئے ایک پینی"

اسے اپنے کندھے پر لانے کے لئے میں اپنے سابقہ عشق کی کوئی من گھڑت داستان شروع کر دیتا۔ اس داستان کی حسینہ کے لئے مجھے ایسے ایسے

الفاظ تلاش کرنے پڑتے، ایسی ایسی تشبیہیں، ایسے ایسے استعارے وضع کرنے پڑتے جن کو سن کر سارا کے کان جل اُٹھتے۔ میں اُس کے کان کی لَو سے اپنے ہونٹ لگا کر کہتا۔ "وہ وینس کے مجسمے کی طرح سڈول تھی مگر اُس کے کندھوں پر چادر ڈال دی جاتی تو عرب عورتوں کی طرح یہ چادر صرف اُس کے سینے اور سرین کو چھوتی اور باقی جسم کے کسی حصے کو نہ لگتی کیونکہ اُس کا سینہ اور کولہے اس کے جسم سے بہت دور نکلے ہوئے تھے۔

سارا دبلے پتلے جسم کی لڑکی تھی مجھے اُس کا دُبلا پتلا جسم پسند بھی تھا لیکن یہ باتیں سُن کر اس پر عجیب کیفیت طاری ہو جاتی اور وہ دکھ کے ساتھ اپنے بازوؤں پر ہاتھ پھیر کر کہتی ـــــ "اُس کے بعد..... تو..... اُس کے بعد تو..... آپ کو میں بہت بُری لگتی ہوں گی ــــ ہے نا ــــ؟"

میری جانب سے اب نفرت کا اقرار ہوتا اور اُس کی جانب سے شدت کا۔ نکاح اسی شدت سے محبت کی شمع جل اُٹھتی اور ہم والہانہ طور پر ایک دوسرے کی جانب بڑھتے۔ وہ میری پچھلی محبتوں کی تلافی کرنے کے لئے حسن کی دیوی بن جاتی اور میں اُس سے اپنی محبت قائم کرنے کے لئے دکھ دے دے کر اُسے اپنے پاس لاتا۔

سارا کے آنسوؤں نے، اُس کی اذیت پسندی نے ایک رمبا سمبا ناچنے والی لڑکی کو بستر کی زینت بنا دیا۔ وہ پہروں لیٹی رہتی۔ خدا جانے ان لمحوں میں اُس کی نظروں کے سامنے وہ پہلی ڈانسر قسم کی عورتیں گھومتی رہتی تھیں جو مجھ سے عشق کر چکی تھیں یا وہ اپنی بدنصیبی اور محرومیوں پر آنسو بہایا کرتی تھی۔ بہرکیف یہ ہیجانی دور ہم دونوں کے لئے عجیب دور تھا۔

اپنے آپ پر ترس کھاتی سارا کا چہرہ مدقوق سا ہو چلا تھا۔ وہ یورپ میں رہنے کے باوجود کنوارے جسم اور کنوارے دل کی مالک تھی۔ نئے گھر میں بیٹھنے کے خوف نے مجھ پر عجیب کیفیت طاری کر رکھی تھی۔ ایک طرف میں اُس کی محبت کو آنکھیں مار کر ٹالتا تھا اور دوسری جانب اُسے ایثار دیکھ کر مجھے اتنی کوفت ہوتی تھی کہ سارا سے مجھے بچے کی خواہش بھی باقی نہ رہی تھی۔ اسی تناؤ میں، اسی کھینچا تانی میں فیملی پلاننگ کے ہفتے مناتے ہوئے ہماری شادی کو چار ماہ گزر گئے۔

ایک روز میں کام پر شام کو گھر واپس لوٹا تو سارا قالین پر اوندھی لیٹی تھی۔ قریب ہی امریکی رسالے بکھرے تھے۔

میں نے فائیلوں کو اُس کے پاس رکھا اور اُس کا چہرہ اپنی جانب موڑا۔ اُس نے جدید ترین فیشن کے تازہ تازہ بال سیٹ کروائے تھے اور اُس سے نیم کے پتوں کی کسیلی کسیلی خوشبو آ رہی تھی۔

"تم پھر رو رہی ہو سارا ـــــ؟"

"کچھ نہیں" اُس نے چہرہ پونچھ کر کہا۔

"تمہیں کیا تکلیف ہے سارا ـــــ؟"

"کوئی تکلیف نہیں ـــــ کوئی تکلیف نہیں ـــــ" وہ انگریزی میں بولی۔

روتے چہرے پر مسکراہٹ نے دھوپ چھاؤں کا سا منظر پیدا کر دیا۔

"خوش تو ہوں..... خوش تو ہوں لیکن ـــ تیرے ساتھ..... کوئی اور بھی تو ہو اس گھر میں..... میں سارا سارا دن..... کھڑکی میں کھڑی چیلوں کے گھونسلے نہیں دیکھ سکتی ـــــ مجھ سے تو وہی خوش نصیب ہے..... انڈے تو سیتی ہے بچارے دھوپ ہی میں بیٹھی رہے....."

اس واقعہ میں نے عجیب سا دکھ محسوس کیا۔ چیل کے گھونسلے کو تکتے رہنے کا دکھ۔ اسی احساس کے تلے پہلے میں نے سارا کو الیکٹرک کمبل میں لپیٹا۔ پھر اُس کے ٹھنڈے پیر اپنے سینے سے لگا کر اُسے گھوگو کے متعلق بتایا۔ اس رات سارا کی آنکھوں میں ایک آنسو بھی نہ جھلملایا۔ وہ بہت دیر گھوگو کا ذکر سنتی رہی اور پھر تکیے پر اوندھی لیٹ کر سو رہی۔ پہلی بار میری داستان کا ردِ عمل اُلٹا پڑا۔ اُس پر شدت محبت کا شدید دورہ نہ پڑا۔ جو ایسی باتیں سننے کے بعد اُس پر پڑا کرتا تھا۔ وہ ساری رات جب

بھی جاگتی بند بند سی آہ بھرتی اور پھر تکیے میں منہ دے دیتی۔

وہ چار ماہ جب سارا گربھ وتی تھی، ہماری زندگی کے بہترین دن تھے۔ ہم دونوں آسائش کے پالنے میں پوڈل کتوں کی طرح ریشمی گرمجوشی کے ساتھ ایک دوسرے پر تھوتھیاں جمائے پڑے رہتے۔ وہ سارا دن چھوٹے چھوٹے پالنے، ننھی ننھی فراکیں، ڈولفلاڈ قسم کی کڑھائی کے کمبل چادریں، نیلی اور گلابی رنگ سے مرصع ہوئے کریب پلاسٹک کے ٹب، فلالین کے پوتڑے، اور رنگ برنگے کھلونے خریدنے اور اس بچے کا کمرہ سجانے میں مشغول رہتی جس کی آمد میں ابھی بہت دیر تھی۔ کٹے بالوں والی سارا زندگی میں پہلی بار اس قدر بارونق زندگی بسر کر رہی تھی۔ بچے کے کمرے سے نکل کر وہ دن میں کئی بار وزن تولنے والی مشین پر چڑھ جاتی اور بار بار کہتی پچھلے ہفتے میرا وزن ایک سو سولہ پونڈ تھا اب ایک سو ساڑھے سولہ پونڈ ہے۔ پورا آدھا پونڈ وزن بڑھا ہے بے بی کا —"

بچے کی کائنات میں کھو کر وہ میرے حق کی داستان بھی بھول چکی تھی لیکن کبھی کبھی مجھے شک گزرتا کہ جب میں اس کی طرف نہیں دیکھ رہا ہوتا تو وہ آنکھوں کی جھری سے مجھے دیکھا کرتی ہے۔ ایسے جیسے جہاز میں سوار دور ہوتے ہوئے جزیرے کو دیکھا کرتے ہیں۔ ایسے ہی ایک لمحے میں نے اُسے پکڑ لیا ——

"تمہارے خیالات کے لئے ایک پینی ——"

"کچھ نہیں، میں دیکھ رہی تھی کہ تمہاری شیو بہت بڑھ گئی ہے —— تمہیں دن میں تین مرتبہ شیو کرنا چاہئے"

"بچ نہیں پاؤ گی مجھ سے تم میں تمہارے بے بی کو کبھی نہیں اٹھاؤں گا ——"

وہ بے بی کا واسطہ درمیان میں برداشت نہ کر سکی۔ آہستہ سے اس نے آنکھیں بند کر لیں اور کہنے لگی —— "پتہ نہیں کلو کی باتیں سن کر مجھے یوں لگنے لگا ہے جیسے میرا تمہیں چاہنا ایک FUTILE EFFORT ہے —— میں... تمہاری زندگی میں بیٹھ رکاب رہوں گی... ایسا گھوڑا جو فسٹ آنے والے گھوڑے کی گردن کے ساتھ پہنچتا ہے... میں بڑی حاسد عورت ہوں... میں نے زندگی میں آج تک کوئی چیز کسی کے ساتھ SHARE نہیں کی۔"

پھر ایک دم جیسے اپنے خیالات کو کسی پر ظاہر کر کے اُسے ندامت سی ہوئی جھٹ انگریزی میں بولی —— "لیکن اب تو میرا بے بی ہوگا —— میں کلو کی کیا پروا کرتی ہوں۔ اپنا بے بی تو میں کسی کے ساتھ SHARE نہیں کروں گی —— کبھی نہیں... کبھی نہیں"

میں سکتے میں آگیا۔ اس سارا سے میں ناواقف تھا۔ وہ تو بڑی بے ضرر قسم کی بوجھ نہ اٹھا سکنے والی لڑکی تھی۔

اس واقعے کے باوجود میں سمجھ رہا تھا کہ ہماری شادی میں تخریب کا کوئی ٹائم بم چھپا ہوا نہیں ہے حالانکہ اندر ہی اندر تیزی پاسہ پہاڑ میں لاوا جمع ہو رہا تھا۔

شاید صورت حال مختلف ہوتی۔ اگر ایک رات اچانک سارا کی طبیعت خراب نہ ہو جاتی۔

باہر بارش کے آثار تھے۔ سارا آتشدان کے پاس بیٹھی بے بی دل کے ساتھ ایک طبوتری سی ٹوپی بن رہی تھی پہلے وہ کروٹیں بدلتی رہی۔ پھر نیم دراز ہو گئی اور جب اس سے برداشت کرنا مشکل ہو گیا تو وہ لب کاٹنے اور مٹھیاں بھینچنے لگی۔

"کیسی طبیعت ہے سارا ——؟"

وہ خاموش رہی ——

"تم ٹھیک تو ہو سارا ——؟"

وہ آنسوؤں سے بہت قریب تھی۔

"میں ڈاکٹر کو بلاؤں ——؟"

میری باتوں کا جواب دیئے بغیر وہ چپ چاپ کمرے سے چلی گئی۔

جب میں اُس کے تعاقب میں تھوڑی دیر بعد اُس کے کمرے میں پہنچا تو وہ ڈریسنگ ٹیبل کے سامنے بیٹھی میک اپ درست کر رہی تھی مجھے دیکھ کر اس نے پرس اُٹھایا اور آہستہ سے بولی —— "کار نکالئے مجھے ہسپتال جانا ہے ——"

اتنی سرخ لپ سٹک اور ایسی بھڑکیلی سرخی کے باوجود اُس کا چہرہ سفید ہو رہا تھا۔

"سارا ——!"

"جلدی چلئے۔ میں اور میرا بچہ ...... ہم ایک دوسرے سے رخصت ہونے والے ہیں ——"

میں اُسے بازوؤں میں لے کر بولا —— اچھا ہی ہے سارا —— تمہارے ہاں کبھی بچہ نہیں ہونا چاہئے ..... کبھی نہیں ..... کبھی نہیں ...... میں تمہیں کسی کے ساتھ SHARE نہیں کر سکتا ——"

اسقاطِ حمل کے دوسرے دن جب ابھی اس کا چہرہ ANESTHESIA کے اثرات تلے تھا، ہم دونوں ملاقاتیوں کے اوقات میں ملے۔ ہم دونوں خاموش تھے۔ بڑی دیر خاموشی طاری رہی۔ پھر وہ آہستہ سے بولی —— "آپ کو ڈاکٹر نے بتا دیا ——؟"

"ہاں ——"

"پھر ——"

"پھر کیا —— کچھ نہیں ——"

وہ آہستہ آہستہ رونے لگی —— ڈاکٹر کم از کم دو چار دن ٹھہر کر مجھے بتا سکتا تھا۔ میں ..... پتہ نہیں تعلیم یافتہ امیرزادی کو لوگ اس قدر پتھر دل کیوں سمجھتے ہیں ..... یہ کیوں نہیں سمجھتے کہ شاید ...... وہ بھی اَن پڑھ جاہل عورت کی طرح ADJUST ہونے کے لئے وقت چاہتی ہے ——"

"سارا —— مجھے بچہ نہیں چاہئے —— امیر گھرانے میں بچہ ہمیشہ تنہائی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اُسے عجیب عجیب COMPLEXES چمٹ جاتے ہیں۔

وہ خاموش ہو گئی۔

سپرٹ کی خوشبو سے بوجھل بڑی لمبی خاموشی طاری رہی۔ پھر وہ مسکرا کر بولی —— "آپ کو گھر یاد آ رہی ہے ناں —— وہ عقلمند لڑکی تھی ناں۔"

ہسپتال سے واپس آ کر سارا کراچی چلی گئی۔ اس کی صحت اتنی گر چکی تھی کہ ڈاکٹروں کے مشوروں کے پیشِ نظر میں مدافعت نہ کر سکا۔ سارا کے جانے کے بعد تقریباً دو ہفتے بعد مجھے سارا کا خط ملا۔ اس میں اُس کے وکیل کا خط بھی ملفوف تھا جس میں خلع کے جملہ کوائف اور شرائط لکھی ہوئی تھیں۔ سارا کے خط میں مرقوم تھا:

"میں آزادی چاہتی ہوں۔ کسی بانجھ عورت کو کوئی حق نہیں پہنچتا کہ وہ ایک بار آور مرد کے ساتھ اپنی زندگی گزارے۔"

اس کے بعد میں نے مصالحت کی بہت کوشش کی لیکن سب بے سود۔ وہ مجھ سے ملنا نہ چاہتی تھی۔ وہ میرے خطوں کا جواب نہ دیتی تھی صرف اُس کا وکیل نہایت پابندی کے ساتھ میرے پاس پہنچ جاتا تھا۔

طلاق وصول کرنے کے بعد مجھے جو خط سارا سے ملا اس میں لکھا تھا:

"آپ کے پاس گھر ہے میرے پاس کیا ہے، بچے کی کے دو کپڑے جنہیں وہ پہن نہ سکا۔ خدا جانتا ہے میں نے آپ کے سب AFFAIRS نے

اور کبھی ایک دن بھی مجھے ان عورتوں پر رشک نہ آیا۔ اُلٹا میں نے ان پر ترس کھایا ــــ لیکن گھٹو کے ونود کے ساتھ میں صلح نہیں کر سکتی ۔ وہ اور میں ایک ہی گھر میں نہیں رہ سکتے ــــ اُس کے ہوتے ہوئے میں محروم رہوں گی ــــ سارا"

میری زندگی میں صرف ایک عورت آئی اور بانجھ ہو کر چلی گئی ــــ

یہ جنگ کے دنوں کا ذکر ہے۔ میں ان دنوں کراچی میں ایک بہت بڑے ہوٹل میں مقیم تھا۔ بزنس جنگ کی وجہ سے کچھ معلق سا ہو چکا تھا۔ سارے شہر پر ایک جذبہ ایک ولولہ طاری تھا۔ اخبار اور ریڈیو کے علاوہ اور کسی چیز سے تسلی نہ ہوتی تھی۔ میں سارا دن کمرے میں مقید رہتا اور سوچتا رہا کہ کاش کوئی بم اس ہوٹل پر گرے اور میں اُس تنہائی سے چھٹکارا پا لوں جو ہر لمحے مجھے شکنجے میں کستی رہتی ہے ۔ گیارہ ستمبر کی رات کو پچھلے پہر میرے فون کی گھنٹی بجی کسی نے مدھم سی آواز میں کہا ــــ "کیا آپ کمرہ نمبر گیارہ میں آ سکتے ہیں ــــ"

"گیارہ ــــ؟"

"جی ایک ایک اور دو دو گیارہ ــــ والا گیارہ ــــ"

مجھے جرائم سے پُر وہ امریکن فلمیں یاد آ گئیں جو میں ہمیشہ شوق سے دیکھتا تھا۔ وہ جاسوسی ناول نگاہوں کے سامنے پھرنے لگے جن میں قتل و غارت کا باب کھلا رہتا ہے۔ جنگ کا زمانہ تھا۔ جی میں سوچا زندگی کا تو ویسے ہی کچھ بھروسا نہیں کم از کم مرنے سے پہلے ایک ADVENTURE سے مجھے بھی دوچار ہونا چاہیے۔

تین بار کمرے پر دستک دینے کے بعد جب مجھے یقین ہو گیا کہ اندر ضرور کوئی قتل کا واقعہ ہو چکا ہے تو میں نے لوٹ جانے کے لئے قدم موڑے لفٹ تک پہنچنے کے بعد خدا جانے کیوں میں لوٹ گیا اور بغیر دستک دیئے میں نے یک لخت کھول دیا۔

اندر سارا ڈبل بیڈ پر آڑے رُخ لیٹی ہوئی تھی اُسے دیکھ کر نہ جانے کیوں میری نبض تیز تیز چلنے لگی۔

"سارا ــــ"

"ہوں ــــ"

"تمہیں کیسے پتہ چلا کہ میں یہاں ہوں ــــ"

"میں نے تمہیں لفٹ سے اُترتے دیکھا تھا ــــ کل شام ــــ" وہ اُسی طرح لیٹی رہی۔

کمرے میں اتنی ساری خوشبوؤں کے باوجود کڑوے نیم کے پتے تیر رہے تھے۔

"تمہاری نئی شادی کیسی رہی ــــ؟"

"ٹھیک ــ ٹھیک ــ" وہ آہستہ سے بولی۔

"تمہارے میاں کہاں ہیں؟"

سوئیٹزر لینڈ گئے ہیں کسی بینک سے گفت و شنید کرنے ــــ"

"اچھا ــ پھر؟ ــــ"

"اگر جنگ نے کوئی مثبت صورت اختیار نہ کی اور ... ہمارا اثاثہ پاکستان میں ہلاک ہو گیا تو اُن کی زندگی اجیرن ہو جائے گی۔"

"تم نے مجھے کیوں بلایا ہے؟ میرا تو سب کچھ پاکستان میں ہے اور میں تو اپنا بینک بیلنس کہیں تبدیل نہیں کرانا چاہتا ــــ"

اس کی نگاہوں میں بڑی شوخ سی دعوت دی تھی۔

"مجھے ڈر لگتا ہے اکیلے ——"

اس کے چہرے کو دیکھ کر خدا جانے کیوں ایک دبی سی سسکی میرے سینے میں اٹھی۔ میں اس پر جھک گیا اور اسے چھوتے ہوئے بولا: "تمہیں معلوم ہے سارا کہ ..... نہ تم سے پہلے اور نہ تمہارے بعد ..... میری زندگی میں ..... میں نے کبھی کسی عورت کو چھو کر نہیں دیکھا —— اور تم جانتی ہو اس کی وجہ کیا تھی؟"

"نہیں ——"

"جب دنیا کی ہر نعمت مجھے بلا قیمت مل گئی تو میں نے خود اپنے آپ کو محروم کر لیا۔ کوئی انسان احساسِ محرومی کے بغیر خوش نہیں رہ سکتا۔ یہ احساس خوشی سے زیادہ ضروری ہے۔

اس کی آنکھیں کھلتی چلی گئیں

"مجھے تمہارے سوا اور کسی عورت سے محبت نہیں ہوئی بدقسمتی سے ——"

"اور گلو .....؟"

"وہ تو تازہ ہوا کا جھونکا تھی۔ زندگی کا اولین احساس تھی۔"

وہ امریکی ایکٹرسوں کی طرح ٹانگوں کو بل دے کر بیٹھ گئی۔

"اگر ایک سچی دوست میں تمہیں بتاؤں کہ اس وقت میں کیا سوچ رہا ہوں؟"

اس نے ہلکا سا سر ہلایا۔

"میرا ایمان اتنا مضبوط نہیں کہ دوسروں کے گھروں میں آگ لگانے سے اجتناب کر سکے۔ میں پروہت کے بنائے ہوئے قانون کا بھی ایسا احترام نہیں کرتا کہ ایک معمولی طلاق نامے کو اہمیت دے سکوں ——"

سارا کا سینہ احساسِ گناہ کی لذت سے تن گیا۔

"کبھی کبھی تنہائی میں میں سوچتا تھا کہ اگر سارا مجھے ملی، اگر وہ کسی دوسرے کی بیوی بن کر مجھے ملی تو کیا اس کا جسم میرے لئے اجنبی ہوگا۔ کیا میری نگاہیں کپڑوں کے آر پار نہ دیکھ سکیں گی۔ کیا ہماری نگاہیں اس خلوت کی غمازی نہ کریں گی جو ہم دونوں کے درمیان ایک بوسے کی طرح شیریں رہی ہے ——"

سارا کانپنے لگی

"کیا ہم ایک دوسرے کے لئے کبھی بھی اجنبی ہو سکتے ہیں؟ کیا ہم ایک دوسرے کو نہیں جانتے؟ نہیں پہچانتے ——" وہ خاموش رہی۔ "میں نے صدیوں کی تنہائی کاٹی ہے اور تم نے سارا مجھے باعصمت ہونے کا کیا صلہ دیا۔ میں جانتا ہوں تم نے مجھے یہاں کیوں بلایا ہے۔ تم احساسِ گناہ پیدا کرنا چاہتی ہو۔ جب تک تمہیں کوئی غم، ندامت، زخمی نہ کرتا رہے تم خوش نہ رہ سکو گی ——"

اس نے نظریں جھکا لیں۔

"تم اور میں ..... اور ہمارے جیسے سب امیر آدمی ..... ہم من و سلویٰ کھاتے کھاتے تنگ آ چکے ہیں۔ ہمیں خوش رہنے کے لئے غم چاہئے لیکن یہ غم بھی ہمارا خود ساختہ ہونا چاہئے۔ اس پر ہمارے ذاتی کارخانے، ہمارے اپنے مل کی مہر ہونی چاہئے —— امیر آدمی SELF-PITY کے بغیر

دُکھ و نہیں رہ سکتا..... اتنی ساری آسائشیں اتنی ساری راحتوں کا ایک ہی جواز ہے..... SELF. PITY

سارا گھبرا کر کھڑی ہو گئی۔

"تم پاکباز اور باحیا عورت ہو..... لیکن خوش رہنے کے لئے ایک دکھ پالنا چاہتی ہو۔ احساسِ گناہ کا دکھ——

یکدم میں نے اپنے جلتے ہوئے ہونٹ اس کے کندھے پر رکھتے ہوئے کہا——" اور میں تمہیں خوش نہیں دیکھنا چاہتا کیونکہ میں نے تم سے محبت کی ہے۔ جو دُکھ میں نے اپنے لئے جمع کیا ہے اُس کا تقاضا یہی ہے کہ تم اپنا صحیح دکھ کبھی تلاش نہ کر سکو۔ تم بھٹکتی رہو غموں کی تلاش میں اور غم تم سے گریزاں رہیں——"

وہ دروازے کے سامنے بازو پھیلا کر کھڑی ہو گئی——" مت جاؤ..... مجھے ڈر لگتا ہے——"

"مجھے جانے دو سارا—— مجھے بھی جینے کا حق پہنچتا ہے—— میں بھی تمہاری طرح امیر آدمی ہوں مجھے بھی اپنا خود ساختہ دکھ چاہیئے۔"

اُس کے بازو ڈھیلے پڑ گئے۔

میں بھی دکھ کا بیراس تو تا پالنا چاہتا ہوں۔ میں بھی احساسِ شکست اور احساسِ محرومی کی تلاش میں ہوں۔ میں بھی اپنے فرصت کے لمحوں میں اپنی خوشیوں کے بازوؤں گرد کر ان میں پچھتاوے کا سرمہ بھرنا چاہتا ہوں۔ میں بھی ہوائی جہازوں میں سفر کرتے ہوئے سوچا کروں——سب کچھ مجھ سے بالشت بھر دور تھا۔ میں ہاتھ بڑھاتا تو سب کچھ میری گرفت میں ہوتا۔ میں امیر آدمی ہونے کے باوجود باحیا اور باعصمت آدمی تھا.....

کیسی دکھ کی بات..... تم مجھ سے میرا دکھ کیوں چھیننا چاہتی ہو——؟ بھلا دکھ کے بغیر خوشی کا احساس کیونکر ہے بھلا دکھ کے بغیر زندگی کا احساس کیونکر ہو؟"

اپنی متروکہ بیوی کے عشق کو رومال والی جیب میں عین سینے کے اوپر رکھ کر میں باہر نکل آیا۔ اب مجھے موت کی خواہش نہ رہی تھی۔

وہ دیر تک مجھے کاریڈور میں جاتے ہوئے دیکھتی رہی۔

پہلی بار اُس کے چہرے پر آنسوؤں کے باوجود خوشی چھائی تھی——

وہ جینے کا قرینہ سیکھ چکی تھی——



رضیہ فصیح احمد

اُلجھی ڈور

"تمہیں محسوس کیا ہوتا ہے؟" میں نے اس سے پوچھا۔

"مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے جیسے کوئی جانور اپنے نوکیلے پنجے میرے دل پر گاڑے بیٹھا ہے اور زبان سے مسلسل میرا لہو چاٹ رہا ہے۔"

"یہ تو بڑی خطرناک بات ہے۔" میں نے ہنس کر ٹالنا چاہا۔ مگر اس کی آنکھوں میں ایسا دکھ ایسی تکلیف تھی کہ مجھے اس کی بات کا یقین ہو گیا۔

"تم الگ گھر نہیں لے سکتیں؟"

"سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ گھر دونوں نے مل کر بنوایا ہے۔"

"علیحدہ دو حصے تو ہو سکتے ہوں گے؟"

"ہو تو سکتے ہیں۔ مگر گھر کے دروازے بند کرنے سے دل کے دروازے بند نہیں ہو جاتے۔ شروع سے اکٹھا کھاتا پیتا ہے، کوئی معقول وجہ الگ ہونے کی نہیں۔ خصوصاً جب وہ چاہتے نہیں اور ظاہر ہے کہ میں مجبور نہیں کر سکتی۔ میں تو اگر دوپہر کو زیادہ دیر سوتی رہ جاؤں تو وہ تیار ہو کر اُدھر چلے جاتے ہیں۔ میں جب بھی جاؤں وہ باتیں کرتے ملتے ہیں۔ کبھی ایسا تو ہو ہی نہیں سکتا کہ وہ ایک دوسرے کے پاس سے خاموشی سے گزر جائیں۔"

"ظاہراً تمہاری آپس میں کوئی تلخی نہیں؟"

"بالکل نہیں، بلکہ وہ ایک طرح سے میری خوشامد میں لگی رہتی ہے۔ تنہائی میں مجھ سے ہر بات میں رائے لینے آئے گی۔ میرے بغیر وہ کبھی بازار نہیں جاتی۔"

"پھر تمہیں اس سے کیا شکایت ہے؟"

اس نے مجھے شکوہ سنج نظروں سے دیکھا اور دھیرے سے بولی: "میں بتا چکی ہوں۔"

واقعی وہ مجھے نہایت تفصیل بتا چکی تھی۔ بات کچھ عجیب سی تھی۔ دو بھائی ایک ہی گھر میں رہتے تھے۔ یہ بڑے بھائی کی بیوی تھی۔ اسے شکایت تھی کہ اس کے شوہر اور دیورانی میں ایک عجیب و غریب رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ اس کا تعلق جسمانی نہ تھا۔ اس بات پر اس کا یقین ایمان کی حد تک تھا۔ وہ اوٹ مجھے بھی بتی تھی مگر پھر کیا تھا کہ وہ ہر لمحہ ایک دوسرے کے نزدیک رہنا چاہتے تھے۔ اس کا کہنا تھا کہ دنیا کی کوئی بات نہیں ہوتی جو وہ ایک دوسرے کو مخاطب کر کے نہ کہیں یا جب بھی کھڑے ہوں ان کے درمیان ایک فٹ سے زیادہ فاصلہ ہو۔ کتنے ہی آدمی ہوں کتنے ہی مختلف حلقے ہوں وہ ایک ہی حلقے میں ہوں گے۔ اگر مجبوراً کبھی اسے عورتوں کے حلقے میں بیٹھنا پڑ جائے تو اس کے کان وہیں ہوں گے، انھیں کی باتوں میں حصہ لے گی اور بہت جلد اُٹھ کر وہیں چلی جائے گی۔ یوں نہیں کہ وہ کسی اور کی طرف متوجہ نہیں ہوتے مگر پورے وقت انھیں یہ دھیان رہتا ہے کہ دوسرا

کیا کر رہا ہے، کیا کر رہا ہے۔ کبھی دوسرے باتیں کرتے کرتے انھیں بھول کر آپس میں باتیں کرنے لگتی۔ ایک سی چیز کی طرف اپنی آبرو اُٹھائے رکھنا ان کا معمول ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ ہر درمیان میں آنے والی چیز ان کے درمیان رشتہ بن جاتی ہے۔ مثلاً اڑنے والی مکھی ایک دیکھے گا تو دوسرا بھی۔ پھر اسی کے بارے میں باتیں ہوں گی۔ اسی طرح بچے بھی مستقل ان کے درمیان رابطہ بنے رہتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ وہ دوسروں سے بھی باتیں کر رہے ہیں لیکن اگر کوئی تھوڑی دیر کو بیٹھ جائے تو دیکھ سکتا ہے کہ تین گھنٹے کی اس محفل میں، جس میں بہت سے جوڑوں میں شاید ایک بات بھی نہیں ہوتی ہوگی، وہ مشکل سے چار منٹ ایک دوسرے سے غافل رہے ہوں گے یا شاید اتنا بھی نہیں۔ کھانے کی میز پر اخبار پڑھتے ہوئے اگر دیورانی نے کہا: "نمک کم ہے۔" تو فوراً اس کے شوہر کا ہاتھ نمک دانی پر جائے گا اور وہ اسے اس کی طرف بڑھا دے گا۔ لیکن اگر وہ کہے "ذرا نمک دانی دیجیے گا" تو اخبار پڑھتے یہ آواز اس کے کانوں میں کبھی بھی نہیں جائے گی۔ یہ سب باتیں اس نے ایک مرتبہ پہلے بھی مجھے بتائی تھیں اور میں ہنس کر ٹال گئی تھی۔ میں نے کہا تھا، "معلوم ہوتا ہے دیورانی تم سے زیادہ سندر ہے اور تم اس سے جلنے لگی ہو۔" بات ہنسی میں ٹل گئی تھی۔ اس وقت وہ بھی زیادہ پریشان معلوم نہیں ہوتی تھی مگر آج اس کا رنگ زرد تھا۔ وہ پہلے سے کمزور ہو گئی تھی اور اس کی آنکھوں میں عجیب قسم کی وحشت تھی۔ اس نے مجھے بتایا کہ وہ دل سے یہ وہم نکالنے کی ہر ممکن کوشش کر چکی ہے مگر ناکام رہی ہے۔ وہ راتوں کو سو نہیں سکتی۔ ہر رات دل سے جھگڑتی ہے کہ یہ وہم ہے۔ ایسا نہیں ہو سکتا۔ آخر وہ بہن بھائی ہیں، کیا بہن بھائی ایک دوسرے سے بات نہیں کرتے؟ مگر جب صبح ہوتی ہے اور وہ اس رشتے میں وہ حد نہیں پاتی جو عموماً ہر رشتے میں کہیں نہ کہیں پائی جاتی ہے تو اس کا دل پھر ہول کھانے لگتا ہے۔ وہ کہتی ہے کہ وہ اس ایک لمحے کو ڈوبتے کو تنکے کا سہارا بنا لینا چاہتی ہے۔ جب وہ ایک دوسرے سے غافل رہے ہوں مگر افسوس کہ وہ ایک لمحہ اسے نہیں ملتا۔ ریڈیو پر خبریں سنتے ہوئے اس کا شوہر بڑے سے بڑے آدمی کی مداخلت گوارا نہیں کرتا مگر ہزاروں دفعہ کا تجربہ ہے کہ جب درمیان میں وہ کوئی نہایت غیر اہم بات چھیڑ دیتی ہے تو نہ صرف اُسے ٹوکا نہیں جاتا بلکہ خبروں کو بھول کر وہ باتوں میں شریک ہو جاتا ہے۔ کھانے میں وہ ہمیشہ ان کے سامنے والی کرسی پر بیٹھتی ہے، دونوں ہمیشہ نزدیک ترین جگہ۔ کمرے میں ہوں تو اتنے نزدیک کہ ان کے درمیان کوئی اور کھڑا نہ ہو سکے۔ شروع میں میں نے رائے دی تھی کہ وہ اپنے شوہر سے کچھ نہ کہے، چند دن میں خود بخود سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اس نے ایسا ہی کیا مگر بات کم ہونے کے بجائے بڑھتی ہی گئی۔ اس کا کہنا تھا کہ وہ ہمیشہ صدر دروازے سے اندر داخل ہوتا ہے۔ اگر بھاوج نظر آ جائے تو وہ وہیں بیٹھ جاتا ہے، اور وہیں جوتے اتارتا ہے اور دوسرے چپل منگا کر پہنتا ہے اور اس سے باتیں کرتا رہتا ہے جیسے اسے یہ احساس ہی نہیں کہ گھر میں کوئی اور بھی ہے ہاں اگر راستے میں کوئی نہ ملے تو وہ سیدھا اپنے کمرے میں آ جاتا ہے مگر ایسا شاذ و نادر ہی ہوتا ہے کہ جب وہ گھر میں داخل ہو تو دیورانی کہیں سامنے نہ ہو۔ اس نے کہا "تم یقین نہیں کرو گی کہ اسے میرے میاں کی نقل و حرکت کا کس حد تک پتہ ہے۔ اگر وہ کسی وقت سامنے نہ ہوں اور کوئی مجھ سے پوچھے کہ وہ کہاں ہیں تو وہ میرے جواب دینے سے پہلے فوراً بتاتی ہے کہ غسل خانے میں یا باہر کمرے میں لیٹے ہیں یا سو رہے ہیں۔"

"اور کوئی بات؟" میں نے پوچھا۔

"اگر کبھی وہ اشارتاً کہہ دے کہ فلاں پکچر لگی ہوئی ہے تو ہم پر وہ پکچر دیکھنی فرض ہو جاتی ہے۔ اگر کبھی پکنک کا ذکر کر دے تو ضروری سے ضروری کام چھوڑا جا سکتا ہے۔ مجھے ایک کام کے لیے سینکڑوں دفعہ کہنا پڑتا ہے اور بھول جانے پر وہ ہر مرتبہ اپنے حافظے کو دوش دیتے ہیں۔ تو مجھے یاد نہیں کبھی دیورانی کو کوئی بات دوبارہ کہنی پڑی ہو۔ یہ ایک دو یا دس دفعہ کی بات نہیں ہر مرتبہ یہی ہوتا ہے۔ میں پورے پورے سوئٹر بن کے پھینک دیتی ہوں، وہ کبھی دیکھتے بھی نہیں مگر اس کے ہاتھ میں اون سلائیاں دیکھ کر فوراً پوچھتے ہیں "یہ کیا بُن رہی ہو؟" سلائی کر رہی ہو تو مشین کے پاس جا کر اچھی طرح چیز کا معائنہ کرتے ہیں۔ یہ باتیں ایسی نہیں ہیں کہ ان پر اعتراض کیا جا سکے مگر سوچو اس وقت میرے دل پر کیا گزرتی ہے جب اپنے

، سانچے ہوئے کپڑے، اور آنکھوں کے سامنے سی جانے والی قمیض کو پہنے دیکھ کر، حیرت سے پوچھتے ہیں: "یہ کب بنائی تم نے؟"

یہ چھوٹی چھوٹی باتیں تھیں، اتنی چھوٹی کہ کسی کے سامنے کہی جائیں تو آدمی پاگل بن جائے مگر ان چھوٹی چھوٹی باتوں نے اسے جس طرح گھلایا تھا وہ میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہی تھی۔

"تمہاری دیورانی اور دیور کے تعلقات کیسے ہیں؟"

"اچھے ہیں، وہ مشہور ڈاکٹر ہیں۔ گھر میں کم ہی ٹکتے ہیں۔ جتنی دیر رہتے ہیں اچھی طرح رہتے ہیں۔ ان کے سامنے بھی یہ دونوں اسی طرح باتیں کرتے رہتے ہیں۔ اسی طرح ایک فٹ کے فاصلے پر کھڑے رہتے ہیں۔ بعض دفعہ ان کے سامنے بھی یہ فاصلہ چھ انچ رہ جاتا ہے۔ چیزوں کے لین دین، باتوں اور کسی معمولی چیز کے توسط سے نظروں کی ڈور اسی طرح بندھی رہتی ہے کبھی وہ خود بھی باتوں میں شریک ہو جاتے ہیں، اگر وہ ہوں تو انہیں دیکھ کر یہ احساس نہیں ہوتا کہ انہیں کچھ محسوس ہو رہا ہے۔ سچ پوچھو تو ان کی بے حسی دیکھ کر اور بھی جلتا ہے۔"

"کہیں یہ بات تو نہیں کہ دیور جی تمہاری طرف توجہ نہیں کرتے اس لئے تمہارے دل میں حسد پیدا ہو گیا ہے؟"

"نہیں یہ بات نہیں ہے۔ وہ تو مجھ سے اچھی طرح ملتے ہیں مگر میں ہی روکھی پڑ جاتی ہوں۔ ان کی بیوی کی حرکتوں نے مجھے ان سے بھی بیزار کر دیا ہے۔ سچ پوچھو تو اب میرا اٹھنے بولنے کو دل ہی نہیں چاہتا۔"

"تم نے اپنے میاں کو یہ بات کبھی جتائی؟"

"شروع میں تو تمہارے کہنے کے مطابق میں نے کچھ نہیں کہا، مگر آہستہ آہستہ دو ایک دفعہ اشارے کئے جنہیں وہ صاف ٹال گئے۔ پھر ایک دن میں نے صاف الفاظ میں پوچھا کہ کیا انہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ دیورانی اٹھتے بیٹھتے توجہ ان کی طرف رکھتی ہے اور ہر بات انہیں کو مخاطب کر کے کہتی ہے تو انھوں نے نفی میں سر ہلایا اور جلدی سے باہر چلے گئے۔"

"پھر؟"

"پھر میں ذرا ان سے کھنچی کھنچی رہنے لگی مگر انھوں نے اس کا بالکل نوٹس نہ لیا بلکہ یوں محسوس ہوتا تھا جیسے انہیں کچھ اطمینان ہوا ہو۔ اب وہ زیادہ آسانی سے اور زیادہ جلدی اس کمرے سے جا سکتے تھے اور زیادہ دیر باہر رہ سکتے تھے۔ ظاہر ہے جب بیوی سیدھے منہ بات نہ کرے تو اس کے حضور میں کون حاضر رہے۔"

"یہ تم نے بڑی غلطی کی۔" میں نے کہا "تمہیں تو اپنی محبت، اپنا التفات بڑھا دینا چاہیئے تھا تاکہ وہ کوئی ایسا کام کرتے ہوئے جھجکتے جس سے تمہیں تکلیف ہوتی۔"

"یہ کوشش بھی میں نے کی مگر اس میں کامیاب نہ ہو سکی۔ وہ میرے التفات سے خوش ہو کر میرا گال تھپتھپاتے ہوئے جاتے اور باہر نکلتے ہی پھر وہی باتیں، سب کارمیں اکٹھے جا رہے ہیں۔ دونوں بھائیوں میں سیاست پر گرما گرم بحث ہو رہی ہے کہ دیورانی نے پوچھ ہی کرا، ہمارے یہ کیسا مکان ہے؟" فوراً ان کی نظریں جھیں اور مکان زیر بحث آگیا۔ ایک لمحے کے لئے بھی انہیں یہ احساس نہیں ہوتا کہ بات کسی دوسرے موضوع پر ہو رہی تھی۔ اگر بھائی نے پھر بات چھیڑ دی تو موضوع پھر چل نکلا ورنہ ختم ہو گیا۔ تم نے مجھے بتایا تھا کہ یہ میرا وہم ہو سکتا ہے۔ میں خود بھی چاہتی تھی کہ یہ وہم ثابت ہو جائے تو میں اپنے دل کو اس دن رات کے سلیبی دکھ سے بچا لوں مگر کیا کروں کہ جتنا وہم کے بہانے ڈھونڈتی ہوں بات تلخ حقیقت بن کر دل و دماغ پر چھاتی چلی جا رہی ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔ کچھ تم ہی بتاؤ۔" اس نے مجھے رحم طلب نگاہوں سے دیکھا۔

"ارے تم کیوں اتنی چھوٹی چھوٹی باتوں میں خود کو گھلاتی ہو ——— تم تو فنکار ہو، اونچی ہو، اچھی اچھی بڑی بڑی باتوں پر غور کیا کرو یہ دھرتی کی نیچ باتیں نچلی عورتوں کو ہی زیب دیتی ہیں۔ تمہارے پاس تو وہ چیز ہے جس میں زندگی کا بڑے سے بڑا دکھ پل بھر میں بھول جاتا ہے۔"

"تم ٹھیک کہہ رہی ہو، میں نے بھی اپنے دل کو بار بار یہ کہہ کر سمجھایا ہے کہ میں مہان ہوں، یہ نیچی باتیں تنگ نظر عورتوں پر سجتی ہیں۔ جب میں اپنا ستار لے کر ریاض کرنے بیٹھتی ہوں اور باہر سے ایک مشترکہ قہقہہ بلند ہوتا ہے تو مجھ سے میرے سارے اونچے آدرش زمین پہ آگرتے ہیں۔ میرا من ستار میں نہیں لگتا، میری انگلیاں بھٹکنے لگتی ہیں۔ ہنسی کی جھنکار میرے دل پر چوٹ کی طرح پڑتی ہے۔ حالانکہ میں جانتی ہوں کہ یہ ہنسی اتنی معمولی بات پر ہوگی جس پر کوئی شخص ہنسا تو ہے مگر ہنس نہیں سکتا۔ مثلاً چھپکلی کے الٹے لٹکے ہونے پر یا کسی چیونٹے کی اٹھکی چال پر یا کسی بچے کے غلط جوتے پہن لینے پر۔ جب وہ اکٹھے ہوتے ہیں تو انہیں بہت چھوٹی باتیں بھی ہنسی کے قابل معلوم ہونے لگتی ہیں۔

"تمہارے دیور اور دیورانی کی شادی پسند کی شادی تھی؟"

"نہیں ایک دوسرے کو دیکھا بھی نہیں تھا۔ سنا ہے دیورانی کی ایک منگنی ٹوٹ چکی تھی۔"

"تمہارے میاں کے دوستوں کا حلقہ وسیع ہے۔"

"بالکل نہیں۔"

"وہ تمہارے فینز سے جلتے ہیں؟"

"کہتے تو نہیں ہیں ——— ہاں جب کبھی کوئی اشارہ ان کی ان حرکتوں کا دیتی ہوں تو انہیں بہانہ مل جاتا ہے۔ اس وقت وہ سنا سنا کر کہتے ہیں کہ میرے ہزاروں پرستار ہیں، خطوط وغیرہ بھی آتے ہیں۔"

"یہ تو تمہیں خود بھی سوچنا چاہیے کہ تمہارے فن کے ہزاروں گرویدہ ہیں۔ اگر ایک شخص ان کی شخصیت میں کشش محسوس کرتا ہے تو کوئی ایسی بڑی بات نہیں۔"

فن اور شخصیت کی کشش میں فرق ہوتا ہے نا ——— پھر میں نے ہر جگہ ایک حد قائم رکھی۔ آج تک میں نے کسی کو اپنے سے زیادہ نزدیک کھڑے تک ہونے کی اجازت نہیں دی۔ ضرورت سے زیادہ آگے بڑھنے والے کو فوراً ٹوک دیا۔ اور کبھی کسی ایک شخص کے لئے کوئی امتیاز روا نہیں رکھا۔ یہی حد بندی میں چاہتی ہوں۔ مجھے دیورانی سے شکایت نہیں۔ اگر ان کا رویہ ہر ایک سے یہی ہوتا تو شاید مجھے احساس بھی نہ ہوتا یا اگر کبھی وہ میرے سامنے اس کی بات کا جواب نہ دیتے، کسی ایسی بات کا جو خاص طور سے انہیں مخاطب کر کے نہیں کہی گئی ہو مگر جس کا جواب دینا انھوں نے ہمیشہ اپنے اوپر فرض سمجھا ہو۔ کبھی نرمی سے اس کی بات رد کر دیتے، کبھی اس کا کام بھی بھول جاتے یا اس کے زیادہ نزدیک کھڑے ہونے پر آہستہ سے پرے سرک جاتے۔ بے چارگی اور میرے ڈر سے نہیں بلکہ اسے یہ جتانے کے لئے کہ یہ حد بندی ہر حالت میں ضروری ہے تو سچ کہتی ہوں کہ مجھے کوئی گلہ نہ ہوتا۔

"ٹھہرو" میں نے اسے ٹوکا ——— "کیا کبھی ایسا ہوا ہے کہ تمہارے ڈر سے انھوں نے اس سے الگ ہونے کی کوشش کی ہو؟"

"ہاں کبھی کبھی ایسا ہوا ہے۔ جب میں ان کی طرف زیادہ ملتفت ہوئی تو تمہارے کہنے کے مطابق میرے صدمے کے خیال سے یا ڈر سے انھوں نے یہ کوشش بھی کی۔ مگر دن بھر میں صرف ایک بار۔ اس کی طرف فوراً مخاطب نہ ہونے پر ان کو اپنے اوپر جو جبر کرنا پڑتا تھا وہ صاف نظر آتا تھا۔ ان کے چہرے پر جو کرب ہوتا تھا وہ شاید شہید کے چہرے پر شہادت کے وقت ہوتا ہو۔ اگر کبھی شعوری طور پر وہ اس سے ایک قدم سرک گئے ہیں تو رات بھر ایک

عجیب قسم کی بے چینی طاری رہی ہے جو میرے دل کو زیادہ دکھاتی ہے۔ جب وہ دن بھر اس سے باتیں کرتے ہیں تو رات کو میرا قرب حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن جس دن وہ میری خاطر اس سے علیحدہ رہنے کی سعی کرتے ہیں، اس رات ان کی کیفیت ہی کچھ اور ہوتی ہے۔ وہ میرے نزدیک نہیں پھٹکتے۔ اخبار اور سگرٹ میں کھوئے کھوئے چپکے سے سو جاتے ہیں۔ ساری رات دوسری طرف کروٹ لئے بیٹھتوں اپنے جسم کو مجھ سے چھو جانے سے یوں بچاتے ہیں جیسے مجھے کوڑھ ہو اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ چین سے سو نہیں سکتے۔ تم ہی بتاؤ ان کا یہ کرم مجھے کیا بھاؤ پڑتا ہے۔ کیا میں یہ خیال دل سے نکال سکتی ہوں اور مجھ سے اسی صورت خوش رہیں گے جب تک انھیں اس سے بات کرنے کی آزادی ہو گی ورنہ ——— میں ان کی نگاہوں میں ایک ذلیل اور مقہور ہستی ہوں جس سے کسی قسم کا واسطہ رکھنا انھیں گوارا نہیں۔"

"ان کی بہنیں ہیں؟"

"ہاں، دو"

"ان کے ساتھ رویہ کیسا ہے؟"

"تمام سال کبھی کبھار چلے گئے۔ آ گئیں تو دو چار باتیں کر لیں۔ اکثر ان لوگوں کے موجود ہوتے ہوئے بھی اپنے کسی کام سے چلے جاتے ہیں۔ ان کی ہر بات کا جواب دینا بھی ان پر فرض نہیں ہوتا اور ان کے ہوتے ہوئے بھی یہ اٹوٹ رشتہ قائم رہتا ہے۔"

"تمہاری دیورانی کی بیک گراؤنڈ کیا ہے؟"

"شکل تو تم نے دیکھی ہے۔ معمولی گھرانے کی کم پڑھی لکھی لڑکی ہے۔"

"سہیلیاں وغیرہ ہیں؟"

"کوئی خاص نہیں۔"

"کسی بات کا شوق ہے؟"

"صرف باتوں کا۔"

"میں سمجھ گئی۔"

"کیا ———؟"

"تمہارے شوہر اور تمہاری دیورانی دونوں احساسِ کمتری کا شکار ہیں۔ تم گائنک ہو، بقول تمہارے میاں کے ہزاروں پرستار ہیں۔ تمہارے دیور مشہور سرجن ہیں۔ ہزاروں مریض ان کے مداح اور گرویدہ ہیں۔ ایسے میں تمہارے شوہر اور دیورانی خود کو کم مایہ اور بیچارہ محسوس کرتے ہیں۔ یہی مشترکہ صفت دونوں کو قریب کھینچ لائی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کو ضرورت سے زیادہ لفٹ دے کر اپنی کم مائیگی کا مداوا کرتے ہیں اور ممکن ہے ایک طرح سے غیر شعوری طور پر ہی تم دونوں کو جلا بھی رہے ہوں۔ جب تم ان کے اس واحد "آؤٹ لیٹ" میں مداخلت کرنے کی کوشش کرتی ہو تو انھیں تکلیف ہوتی ہے اور انھیں شعوری طور پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ سینکڑوں لوگ تمہارے مداح ہیں۔ یہ ان کا اپنا حسد ہے جو اس روپ میں جلوہ گر ہوا ہے اور تم ——— انھیں اس کے لئے موردِ الزام بھی نہیں ٹھہرا سکتیں۔ یہ بھی آخر انسانی فطرت ہی کا تقاضا ہے کہ وہ مظلوم ——— میں سمجھی۔"

وہ میری باتوں کو غور سے سنتی رہی پھر بولی "شاید یہ بات ٹھیک ہے کیونکہ مجھے کئی مرتبہ احساس ہوا ہے کہ اگر پہلے ہو بھی تو کم از کم دیورانی کی حد تک

یہ حالت غیر شعوری نہیں رہی پہلے شاید انہیں یہ احساس نہ ہو کہ وہ ہمیشہ ایک دوسرے کے نزدیک کھڑے ہوتے ہیں یا آپس ہی میں مخاطب رہتے ہیں مگر اب وہ جان بوجھ کر ایسا کرتی ہے۔ وہ باہر نکلیں تو وہ میرے سامنے جھانک جھانک کر انہیں دیکھتی رہتی ہے۔ دفتر سے آنے کا وقت ہو تو جان بوجھ کر سامنے کھڑی رہتی ہے اور مجھ سے جب بھی کوئی بات پوچھتی ہے ان ہی کے متعلق۔ اور خوشی اسے دراصل ان سے بات کر کے نہیں ہوتی بلکہ میرے اُلجھنے سے میرے اُترے رنگ سے، میری وحشت اور میری جلن سے ہوتی ہے۔ جیسے وہ جتا رہی ہو کہ تمہارے لاکھوں پرستار سہی مگر جس کو تمہارا ہونا چاہیے وہ تمہارا نہیں ہے اور اس لحاظ سے تم مجھ سے کمتر ہو۔"

"اس کا ایک ہی علاج ہے۔" میں نے کہا۔

"کیا؟"

"تم یہ ظاہر کرو جیسے تمہیں اس بات کی ذرا بھی پروا نہیں ہے۔ اگر وہ گھنٹوں ان سے باتیں کرتی رہے تو تمہیں احساس بھی نہ ہو گا۔ نزدیک کیا اگر وہ ان کی گود میں بھی بیٹھ جائے تو تمہیں فکر نہ ہو گی۔ اس کے حملے کا یہی توڑ ہے۔"

اس بات کی کوشش تو میں ہزاروں دفعہ کر چکی ہوں۔ اسے احساس دلانے کے لئے بھی اور خود اپنی تسلی کے لئے بھی۔ میں اپنے آپ سے کہتی ہوں جب ان کے درمیان کوئی قابلِ اعتراض بات نہیں ہے تو مجھے فکر کیوں ہو۔ مگر کیا کروں کہ دل کو ہزار سمجھانے کے باوجود مجھ سے یہ برداشت نہیں ہوتا کہ وہ مجھ سے ہر وقت ان کی باتیں کرتی رہے۔ نئی نئی ترن پران سے باتیں کرے اور قہقہے لگائے اور مجھے مجبور کرے کہ وہاں لے جائے جہاں جانے کا پروگرام ان دونوں نے بنایا ہے۔ زبان سے نہ کہوں تو چہرے سے ظاہر ہو جاتا ہے۔ لاکھ کوشش کے باوجود میں غصے پر قابو نہیں پا سکتی ــــ نہیں پا سکتی۔"

"تو یوں کرو۔ تم بھی دیورجی کے ساتھ وہی رویہ رکھو جو وہ تمہارے میاں کے ساتھ رکھتی ہے۔ چند دن میں اس کے مزاج ٹھکانے آجائیں گے کیونکہ مجھے یقین ہے کہ تم اس سے کہیں زیادہ موضوعات پر اور بہتر گفتگو کر سکتی ہو۔"

"مگر میں اپنی طبیعت کے خلاف کوئی کام کسی طرح نہیں کر سکتی۔"

"تو پھر کیا ہو سکتا ہے، سوائے اس کے کہ تم جب ایسی صورت حال دیکھو چپکے سے آہستہ سے وہاں سے الگ ہٹ جایا کرو۔ خود کو زیادہ سے زیادہ مصروف رکھو اور سوچو کہ جو چیز نظروں کے سامنے نہیں ہو رہی، وہ بالکل نہیں ہو رہی۔ یہ کر سکتی ہو؟"

"کوشش کروں گی۔"

"اور دیکھو دیورجی سے شعوری طور پر الگ رہنے کی ضرورت نہیں۔ آخر وہ تمہارا دیور ہے۔ بھائی کے برابر ہے۔ تم اس سے باتیں کرو۔ ہو سکتا ہے اسی طرح تمہاری دیورانی کو کچھ احساس ہو جائے یا آہستہ آہستہ حالات نارمل ہو جائیں۔"

"اچھا!" اس نے اپنے کمزور زرد ہاتھوں سے میرے ہاتھ تھام لئے۔ "تمہیں نہیں معلوم تمہاری باتوں سے کتنا سہارا ملتا ہے۔ ایک دفعہ تو لگتا ہے جیسے کانٹا نکل گیا۔ کسی سے اپنے دل کی بات کہہ دینا بھی کتنی بڑی بات ہے، ورنہ تم جانتی ہو ایسا گھٹ گھٹ کر ہی فکر بن جانے کے برابر ہے۔

وہ میرے گلے سے لگی۔ میں نے اس کا کندھا تھپتھپایا۔ اس کے چہرے پر ایک سکون سا تھا جیسے واقعی اسے کچھ اطمینان ہو گیا ہو۔

وہ پھر کئی مہینوں کے لئے غائب ہو گئی۔ جانے کیوں مجھے خیال تھا جیسے اب حالات سدھر جائیں گے۔ تین سال ایک غیر فطری طرز احساس کے مرنے کے لئے کافی ہوتے ہیں۔ ان کو ساتھ رہتے ہوئے تین سال سے اوپر ہو چلے تھے۔ ایک دن اچانک وہ پھر آئی۔ اب تو وہ ہلدی کی گانٹھ تھی۔ اس کے گالوں کی ہڈیاں اُبھری ہوئی تھیں۔ اس کی آنکھوں میں وحشت تھی۔ بال بکھرے ہوئے تھے۔ آتے ہی اس نے اپنا یخ ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھ دیا اور بولی

خدا کے لئے بتاؤ میں کیا کروں ؟" اور وہ زار و قطار رونے لگی ۔ بات مزور ہاتھ سے نکل چکی تھی ۔ شاید اس کے شوہر اور دیور اپنی زبانی ہمدردی اور گفتگو سے نکل کر کچھ آگے بڑھ گئے تھے ۔ واقعی یہ ممکن بھی تو تھا ۔ اس کا خیال مجھے پہلے کیوں نہیں آیا ۔ کوئی بھی چیز ، کوئی بھی احساس ، کوئی بھی جذبہ جامد نہیں ہوتا ۔ گھٹتا ہے یا بڑھتا ہے ۔ عین ممکن ہے ان کا مشترکہ احساس کمتری اور جذبۂ ہمدردی بڑھ کر جڑ پکڑ گیا ہو اور صورت حال نازک ہو گئی ہو ۔

"کیا ہوا ؟" میں نے پوچھا

"جو تم نے کہا تھا میں نے وہی کیا ۔" وہ اپنے آنسو پونچھ کر بولی "میں نے ان دونوں کو ان کے حال پر چھوڑ دیا ۔ میں نے میوزک کلاس جوائن کر لی ۔ دیور جی سے زیادہ باتیں شروع کریں ۔ اکثر جب وہ کسی مریض کو دیکھنے جاتے تو مجھے یونیورسٹی تک چھوڑنے کو ساتھ لے لیتے ۔ اس وقت مجھے پتہ چلا کہ انہیں بھی اپنی بیوی کی حرکتوں کا احساس ہے مگر وہ اتنے بڑے ، اتنے گمبھیر ہیں کہ کسی کو رتی برابر شبہ نہیں ہونے دیتے ۔ ان کی بے چینی کبھی کبھار ان کی زبان پر آ جاتی تھی ۔ ایک دفعہ انھوں نے کہا : "بھیا بھابی اور دیور بھابی کے رشتے اتنے مقدس کیوں سمجھے جاتے ہیں ؟" بعض دفعہ ایسی باتیں ان کی زبان سے نکل جاتیں ۔ ان لوگوں کے سامنے کبھی نہیں ، صرف میرے سامنے کبھی کبھی وہ کھو جاتے ۔ ان کی آنکھیں دھندلی ہو جاتیں ۔ مجھ سے زیادہ ان کے غم کو کون سمجھ سکتا تھا مگر کبھی ہم دونوں نے اس سلسلے میں کوئی بات نہیں کی بلکہ اس قصے کو درمیان میں نہ آنے دینے کے لئے ہم ادھر اُدھر کی باتیں کرتے رہتے ۔ وہ میری میوزک کلاس میں آن کر بیٹھ جاتے ۔ میٹھے میرا ستگیت سنتے رہتے ۔ مگر رہ رہ کبھی کبھی تو بجا ساہی ہوتی تو پیچھے سے آکر بیٹھ جاتے ۔ معلوم ہوتا جیسے وہ بھی ان دونوں کو زیادہ سے زیادہ دیر اکٹھا چھوڑ دینے کے قائل ہو گئے ہوں کہ شاید یہ آگ یوں ہی خود بخود جل کر بجھ جائے مگر ———"

دفعتہ وہ منہ چھپا کر رو پڑی ۔ مجھے کچھ کہنے کا حوصلہ نہ ہوا ۔ وہ یہی کہنا چاہتی تھی کہ وہ آگ بجھی نہیں بھڑک اٹھی اور اس کی ذمہ دار تم ہو ۔

جب خاصی دیر تک وہ کچھ نہ بولی تو میں نے ڈرتے ڈرتے پوچھا "کیوں کیا ہوا ؟"

"اس نے اپنے بلاؤز میں ہاتھ ڈال کر ایک پرچہ نکالا اور میرے سامنے رکھ دیا ۔ آج دیور جی نے مجھے یہ پرچہ دیا ہے بتاؤ اب میں کیا کروں ؟" وہ میرے بستر پر گر کر پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی ۔ میں نے پرچے کو غور سے دیکھا ۔ اس پر لکھا تھا : "خدا کے لئے کچھ کرو ۔ میں تمہارے بغیر زندہ نہیں رہ سکتا ۔"

مسعود اشعر

ٹوٹا پھوٹا گھر

سیڑھیوں پر کسی کے چڑھنے کی آہٹ ہوئی۔ اس نے جلدی جلدی قمیص کے بٹن لگائے اور دوڑ کر دروازہ کھول دیا۔ مگر چند لمحوں کا فرق رہ گیا۔ وہ شخص دو تین سیڑھیاں اوپر چڑھ چکا تھا۔ وہ آج بھی صرف اس کی ٹانگیں ہی دیکھ سکا تھا۔ اس نے آگے کو جھک کر اس کا چہرہ دیکھنے کی بہت کوشش کی لیکن سوائے پتلون کے اسے کچھ نظر نہ آیا۔ یہ شخص ہر روز ٹھیک اسی وقت اوپر والی منزل کی طرف جاتا ہے اور عجیب بات ہے کہ وہ بھی ٹھیک اسی وقت دروازہ کھول کر اسے دیکھنے کی کوشش کرتا ہے جب وہ دو تین سیڑھیاں اوپر چڑھ چکا ہوتا ہے۔ اتنے دن سے وہ کوشش کر رہا ہے کہ کسی دن تو وہ وقت کو شکست دے دے اور ایسے موقع پر دروازہ کھولے کہ اس کا چہرہ نظر آجائے لیکن ہمیشہ وقت اسے دھوکا دے جاتا ہے اور وہ کبھی اپنے پیروں پر سے لحاف اتارتا رہ جاتا ہے، کبھی قمیص کے بٹن بند کرتا اور کبھی جوتے پہنتا۔

جب میں اس کے دروازے پر پہنچا تھا تو پھر مجھے آرمس سٹرنگ یاد آگئی تھی اور پھر اس شدت کے ساتھ یہ احساس ہوا تھا کہ مجھے باہر نکال کر اندر سے دروازہ بند کر لیا گیا ہے۔ میں نے آہستہ سے دستک دی اور پھر سوچا کیوں نہ میں اسی ایک دروازے پر کسی شاعر کے یہ الفاظ لکھ کر چلا جاؤں:

اس سے کہہ دو
میں آیا تھا
اور کسی نے جواب نہیں دیا

مگر جب وہ بالکل مایوس ہو گیا تھا تو وہ دروازہ بھی کھل گیا تھا اور اس نے سوچا تھا کہ میری پریشانیوں کا پھر آغاز ہو گیا۔ اس کے لئے ساری گڑبڑ ہی اس وقت شروع ہوتی تھی جب دروازہ کھل جاتا تھا۔ وہ وہاں جانا نہیں چاہتا تھا مگر چلا گیا تھا۔ جیسے اسے کسی نے بلایا ہو۔ وہ اس سے بھی سب سے پہلا سوال یہی کرنا چاہتا تھا "آپ نے مجھے بلایا تھا؟"

"اگر میں اس سے یہ سوال کرتا تو وہ کیا جواب دیتی؟" اس نے کھڑکی سے جھانک کر دیکھا۔ نیچے سڑک پر کاروں، بسوں، تانگوں اور رکشاؤں کی تعداد بڑھ گئی تھی۔ لوگ بھی گھروں سے نکل آئے تھے اور سر جھکائے تیز تیز بازار کی طرف جا رہے تھے۔ سامنے عمارتوں کی کھڑکیاں کھل گئی تھیں اور ان کے پردے تھوڑے تھوڑے سرک گئے تھے۔ اسے خیال آیا کہ اس کی طرح اور لوگ بھی روزانہ ٹھیک اسی وقت اپنی کھڑکیوں سے جھانک کر نیچے دیکھتے ہیں۔ اسے شرمندگی سی ہوئی۔ وہ لوگ اسے بھی دیکھتے ہوں گے۔ اور ایسی حالت میں کہ وہ سڑک کو گھور رہا ہو۔ اس نے غور سے ایک ایک کھڑکی کو دیکھا۔ اسے لگا کہ کوئی کھڑکی دوسری کھڑکی سے مختلف نہیں ہے۔ حتیٰ کہ ان کے پردے بھی تقریباً ایک سے ہی ہیں۔ اس نے عمارتوں کی بناوٹ پر غور کیا۔ ان کا ڈیزائن اور رنگ بھی ایک ہی تھا۔ پھر اسے یاد آیا کہ جس قطار میں وہ رہتا ہے اس کی عمارتوں اور کھڑکیوں کا نقشہ بھی تو ایک ہی ہے۔ جب وہ وثوق کے ساتھ

یہ نہیں کہہ سکتا کہ کون سی کھڑکی کے پیچھے کس شکل کے لوگ حرکت کرتے ہیں تو وہ لوگ اسے دوسری کھڑکی والوں سے کس طرح ممتاز کر سکتے ہیں۔

اس خیال سے اسے تسلی ہوئی لیکن جب وہ آئینہ کے سامنے جا کر کھڑا ہوا تو اسے ہنسی آ گئی۔

"کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ میرا چہرہ بھی میری کھڑکی جیسا ہو گیا ہو اور میں محض اپنے پرانے دماغ کی آنکھ سے اپنے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔"
اس نے آنکھوں کے نیچے گالوں کے ابھار پر اپنے دونوں انگوٹھے زور سے گاڑ دیئے اور اپنے سبز پردوں والے کمرے کی دیوار پر سبز چھپکلی کو دیکھ کر زور کا قہقہہ لگایا۔

"اگر تم برا نہ مانو تو میں تھوڑا سا مسکرا لوں؟ اب میں ہنسی ضبط نہیں کر سکتا۔"

مگر میں اس کے سامنے ہنسنا نہیں چاہتا بلکہ کوشش کرتا ہوں کہ جب وہ سامنے ہو تو ایسی باتیں کی جائیں جن سے وہ کھلکھلا کر ہنسنے کے بجائے ہنسی روکنے کی کوشش کرے کیونکہ جب وہ ہنسی روکنے کی کوشش کرتی ہے تو اس کے ہونٹوں کے کونوں پر ننھے ننھے گول گول گڑھے پڑ جاتے ہیں اور میں اس سے کہنے کے لئے بیتاب ہو جاتا ہوں "تم ہنسا نہ کرو صرف ہنسی روکا کرو۔"

مگر وہ ذرا ذرا سی بات پر کھلکھلا کر ہنس پڑتی ہے اور میرے منہ کا مزا خراب ہو جاتا ہے۔

پہلی مرتبہ جب زینے پر آہٹ ہوئی تھی تو اسے خیال آیا تھا کہ شاید اس کے کمرے میں کوئی آنا چاہتا ہے۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ آنے والے کو دستک دینے کی تکلیف اٹھانا پڑے اس لئے اس نے جلدی سے اٹھ کر دروازہ کھول دیا تھا لیکن جب وہ اس شخص کا چہرہ نہیں دیکھ سکا تھا تو اسے بڑی الجھن ہوئی تھی اور وہ رات بھر پریشان رہا تھا۔ دوسرے دن محض اس شخص کا چہرہ دیکھنے کے لئے آہٹ ہوتے ہی اس نے پھر دروازہ کھولا تھا اور اب اسے خود پتہ نہیں تھا کہ وہ ایسا کیوں کرتا ہے۔ وہ ہر روز آہٹ ہوتے ہی بغیر کچھ سوچے سمجھے اٹھ کر دروازہ کھول دیتا اور جب وہ سے دھوکا دے جاتا تو جھنجھلا کر دوسرے دن کا انتظار کرنے لگتا۔ اگرچہ اس نے اس شخص کی صرف ٹانگیں ہی دیکھی تھیں اور اس کا چہرہ دیکھنے کے لئے بے تاب تھا لیکن خدا جانے کس طرح اس نے اس کے خد و خال کا پورا اندازہ لگا لیا تھا۔ البتہ وہ اسے دیکھ کر کسی بات کی تصدیق کرنا چاہتا تھا۔ مگر وہ بات کیا تھی؟ یہ وہ نہیں جانتا تھا۔

"اس کے جوتوں کا رنگ کیا ہے؟" اسے اچانک خیال آیا "عجیب بات ہے، اتنے دن سے وہ اس کا چہرہ دیکھنے کی کوشش میں ایسا محو ہو جاتا ہے کہ آج تک وہ اس کے جوتوں کا رنگ بھی نہیں دیکھ سکا۔ اگر اس کی پتلون ایک ہی رنگ کی ہوتی ہے تو یقیناً جوتے بھی ہمیشہ ایک ہی رنگ کے ہوتے ہوں گے۔

"کل میں اس کے جوتوں کا رنگ ضرور دیکھوں گا۔"

پھر اس نے اپنے جوتوں کو دیکھا اور ہنس پڑا۔

کیپٹن نے کہا "یہ میری بیگم ہیں۔"

"سلام علیکم" اس نے بھی اسی انداز میں کہہ دیا۔

اسے صرف سر کے اشارے سے اپنے سلام کا جواب ملا۔ وہ کیپٹن کو پہلے سے جانتا تھا بیسیوں مرتبہ کتابوں کی دوکانوں میں اور سڑک پر کتنی ہی مرتبہ کیپٹن سے اس کی ملاقات ہوئی تھی لیکن اس نے کبھی کیپٹن کو اہمیت نہیں دی تھی اور وہ اس وقت بھی اسے زیادہ اہمیت دینے کا ارادہ نہیں رکھتا تھا۔ مگر جانے کیا بات ہوئی کہ کیپٹن نے زور کا ایک قہقہہ لگایا اور اس خاتون نے جس نے اس کے سلام کا جواب سر کے ایک جھٹکے سے دیا تھا اپنی

ہنسی روکنے کے لئے کچھ اس طرح اپنے ہونٹوں کو بھینچا کہ ان کے کناروں پر ننھے ننھے بھنور پڑ گئے اور اس کا دل دھک سے رہ گیا اور اس نے کیپٹن سے کہا: "اچھا اب مجھے اجازت دیجئے۔"

اس نے کتابیں ادھر اُدھر پھینک کر تکیے کے نیچے سے گھڑی نکالی مگر وہ بند تھی اور اس کی سوئیاں نو بج کر بیس منٹ پر ٹھہری ہوئی تھیں۔ وہ مسکرایا۔ اس سے یہ بیگانہ حرکت پھر سرزد ہو گئی تھی۔ اس نے کئی بار عہد کیا تھا کہ اب میں چابی کھینچ کر سوئیوں کی حرکت بند نہیں کروں گا مگر پھر خدا جانے کس طرح اس کا یہ چین عود کر آتا تھا۔ صبح سے وہ دو تین مرتبہ گھڑی دیکھ چکا تھا اور سوچتا تھا کہ کسی سے وقت معلوم کر کے اسے ٹھیک کر لے لیکن ہر بار کسی نہ کسی کام میں لگ جاتا اور گھڑی کو بھول جاتا۔ پھر اس نے سوچا یہ کیا فضول حرکت ہے اور جلدی جلدی کپڑے تبدیل کرنا شروع کر دیئے۔

رات اس نے کالی قمیض، سفید ٹائی اور بھورے رنگ کی ٹویڈ کا کوٹ پہنا تھا۔

مجھے اس لڑکی کی موجودگی کا احساس اس وقت ہوا جب اس نے خود مڑ کر پیچھے دیکھا۔ بہت دیر سے وہ میرے آگے والی کرسی پر بیٹھی تھی لیکن میری نظریں اسٹیج پر اتنی گہری گڑی ہوئی تھیں کہ مجھے اس بات کا احساس ہی نہیں ہوا کہ میرے کانوں میں جو قہقہے گونج رہے ہیں وہ آگے والی کرسیوں سے آ رہے ہیں۔ میں بے خبری میں اپنے ہاتھوں اور سر کی حرکت سے خدا جانے کس طرح گانے والی کو داد دے رہا تھا کہ آگے "کھی کھی" شروع ہو گئی اور مجھے ہوش آیا۔ تو وہ میری طرف دیکھ رہی تھی اور جب میں نے دیکھا تو شرما گئی۔ اس کے ساتھ کون تھا، میں نے نہیں دیکھا۔ میں نے تو اس کی آنکھیں بھی نہیں دیکھیں۔ صرف ہونٹ دیکھے جو خشک تھے۔ اتنے خشک کہ نیم تاریکی میں بھی ان پر پڑی ہوئی لکیریں صاف نظر آ رہی تھیں۔ میں نے تو صرف ہونٹوں کی لکیریں دیکھی تھیں اور وہ شرما گئی اور گانے کا سارا مزہ خراب ہو گیا۔

(دراصل میرے چہرے پر محرومی اور مایوسی کی کچھ ایسی چھاپ لگی ہوئی ہے کہ جب بھی میں کسی لڑکی کی طرف ذرا توجہ سے دیکھتا ہوں تو وہ یہ سمجھنے لگتی ہے کہ یہ ساری محرومی اور مایوسی محض اس کی وجہ سے ہے اور وہ اپنی حفاظت کے لئے شرما جاتی ہے۔)

بات یہ ہو رہی تھی کہ اچھی شکل دیکھ کر کیا اثر ہوتا ہے۔ اس نے کہا "میں جب کوئی گانا سنتا ہوں، اچھی کہانی پڑھتا ہوں، اچھی تصویر یا اچھی شکل دیکھتا ہوں تو میرے اوپر رقت طاری ہو جاتی ہے۔"

"تو پھر خوبصورت لڑکیوں کے سامنے تو آپ دیکھنے کے قابل ہوتے ہوں گے! ایک طرف لڑکیاں بیٹھی ہیں اور دوسری طرف آپ بیٹھے رقیق ہو رہے ہیں۔"

کیپٹن کی آخری بات اس نے بھی سن لی تھی اور ہنسی روکنے کے لئے پھر اس نے ہونٹوں کو اس طرح بھینچا تھا کہ کناروں پر ننھے ننھے بھنور پڑ گئے تھے اور اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا تھا۔ اس نے کبھی اس کی طرف غور سے نہیں دیکھا تھا۔ اتنی بار وہ اس گھر میں گیا تھا مگر اس کی طرف دیکھنے کی جرأت نہیں کر سکا تھا اور اس نے بھی کبھی اس سے بات نہیں کی تھی۔ تو پھر وہ اس گھر میں کیوں جاتا تھا؟

ساری خرابی یہ تھی کہ وہ کسی دروازے پر بھی شاعر کے الفاظ نہیں لکھ سکا تھا اور ہر دروازے پر اپنی مرضی کے خلاف کسی کا انتظار کرتا رہا تھا۔

اچانک اسے یاد آیا کہ اس رات وہ گہری نیند سویا تھا اور اس نے سوچا تھا کہ اب میں پوری توجہ کے ساتھ کتابیں پڑھ سکوں گا۔ اب یہ نہیں ہو گا کہ دو صفحے پڑھنے کے بعد ہی دماغ اپنی علیحدہ کتاب لکھنا شروع کر دے۔ جس طرح وہ یقین کے ساتھ یہ نہیں کہہ سکتا کہ کس رات وہ گہری نیند سویا تھا۔ اسی طرح وہ یہ بھی نہیں کہہ سکتا تھا کہ کبھی اس نے پوری توجہ اور تسلسل کے ساتھ کوئی کتاب پڑھی ہو۔ جونہی کوئی کتاب پڑھنا شروع کرتا دو تین صفحوں

کے بعد ہی اس کا دماغ اس کا ساتھ چھوڑ دیتا اور اس کی اپنی طرح اِدھر اُدھر بھٹکنا شروع کر دیتا۔

اس کی سمجھ میں نہیں آیا کہ اس رات وہ کیسے سکون کے ساتھ سو لیا تھا! پھر یہ گھڑی والی حرکت کیسی تھی؟

اس مکان کا دروازہ جس نوجوان نے کھولا تھا اس کی شباہتیں اس شخص سے ملتی تھیں، جو اوپر کی منزل کی طرف جاتا تھا۔ البتہ اس کا چہرہ اس شخص کا سا نہیں تھا۔ اس بات کا اسے پورا یقین تھا اور اپنا یقین اور پختہ کرنے کے لئے اس نے دروازے پر ہی کھڑے کھڑے اسے پاؤں سے سر تک خوب غور سے دیکھا تھا۔ اندر اس کا استقبال اس لڑکی نے کیا تھا جس نے جہاز میں اس کی گھڑی کا وقت ٹھیک کرایا تھا۔ اور اس نے سوچا تھا "لڑکیوں کا وقت سے کیا تعلق ہے؟"

"تشریف رکھیے۔"

"آپ شربت پئیں گے یا چائے؟"

"میرا خیال ہے اس وقت چائے پی جائے۔" آخری بات اس نے اس نوجوان سے کہی تھی جو میری طرف دیکھ کر بیزاری سے مسکرا رہا تھا۔

"تم غلط وقت پر گئے ہو۔"

"نوجوان نے اپنی توجہ اس کی طرف سے ہٹائی اور گراموفون ریکارڈ الٹ پلٹ کرنے لگا۔

"ہماری ملاقات بھی خوب ہوئی تھی۔" وہ واپس آگئی تھی اور میری طرف رخ کر کے اس نوجوان سے باتیں کر رہی تھی۔ "جہاز میں یہ میری برابر والی سیٹ پر بیٹھے تھے۔"

اب اس نے اس نوجوان کی طرف دیکھا۔ مگر نوجوان اپنے کام میں مگن تھا۔ اس نے کوئی توجہ نہیں دی۔

"لڑکی نے مجھے جوس دیا......"

"لڑکی!" لڑکی کے نام پر نوجوان چونکا۔

"ایمہ ہوسٹس نا!" لڑکی نے نوجوان کو گھورا۔

"تم کہاں غائب ہو؟"

"پھر کیا ہوا؟"

"گلاس میرے اوپر گر گیا۔"

"ہوں ـــــ میں سمجھا کوئی بہت بڑی بات ہو گئی تھی۔" نوجوان نے ریکارڈ چینجر پر نئے ریکارڈ ٹھونس دیئے۔ اور اس نے سوچا اس میں کون سی ایسی بڑی بات تھی کہ وہ محض اتنی سی بات کے لئے سیدھا اس کے گھر چلا آیا تھا۔

دراصل یہ سارا جھگڑا اس وجہ سے ہے کہ وہ سوتے اور جاگتے کے خوابوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ اسے معلوم ہی نہیں ہوتا کہ جو خواب اس نے جاگتے میں دیکھنا شروع کیا تھا وہ کب رات کے خواب میں تبدیل ہو گیا، اور جو خواب وہ رات بھر دیکھتا رہا تھا وہ دن میں بھی کس طرح اس کے ساتھ ساتھ چلتا پھرتا رہا۔ بعض وقت خیال ہوتا کہ اس نے خواب میں اس شخص کی شکل دیکھی ہے جو اوپر والی منزل کی طرف جاتا ہے لیکن پھر اسے یاد آتا کہ یہ شکل سوتے میں نہیں دیکھی تھی بلکہ جاگتے میں کتاب پڑھتے ہوئے اچانک اس کی آنکھوں کے سامنے نمودار ہو گئی تھی۔ پھر وہ یہ نہیں سمجھ سکا تھا کہ رات کے خواب اسے زیادہ پریشان کرتے ہیں یا دن کے، اور یہی گڑبڑ اسے سب سے زیادہ تنگ کرتی تھی۔

"بھئی، بہت گھوم گھوم دیکھ رہے تھے اس لڑکی کو؟"

"نہیں بھائی! پہلے اس نے دیکھا تھا، میری تو صرف RETURN VISIT تھی۔"

یہ بات اس نوجوان نے بھی سن لی تھی جو برابر والی میز پر بیٹھا تھا اور وہ اس طرح شرما گیا تھا جیسے یہ بات اس کے بارے میں کہی گئی ہو۔ میں نے اس کے چہرے کا رنگ دیکھ لیا تھا لیکن اس شخص نے جس نے یہ مذاق کیا تھا، یہ بات محسوس نہیں کی تھی اور برابر اس لڑکی پر تبصرہ کر رہا تھا جو سیڑھیاں چڑھ کر بالکنی کی طرف چلی گئی تھی۔ اس نے کہنے کو تو بات کہہ دی تھی لیکن سوچ رہا تھا کہ کیا واقعی اس نے پہلے دیکھا تھا اور یہ لڑکا کیوں شرمایا تھا۔ وہ ابھی تک اس لڑکی کو زینے پر چڑھتا دیکھ رہا تھا۔

اوپر کی منزل کی طرف جانے والا شخص اس تیزی سے چڑھ جاتا ہے جیسے اس کے پیروں میں پھرکیاں لگی ہوں۔ جب اس نے ایک بار اوپر جانے کی کوشش کی تھی تو اس ڈر سے واپس آ گیا تھا کہ کہیں لڑھک نہ جائے۔ کئی سیڑھیوں کی اینٹیں اکھڑی ہوئی تھیں اور دور سے دیکھ کر ہی لگتا تھا کہ پاؤں رکھتے ہی نیچے گر جائیں گی۔ اوپر جانے کا صرف ایک ہی طریقہ ہو سکتا تھا کہ دیوار کا سہارا لے کر آہستہ آہستہ قدم جمائے جائیں، اور اس میں اتنی ہمت نہیں تھی اور پھر یہ بھی تو تھا کہ آخر اتنی تکلیف اٹھانے کی ضرورت بھی کیا تھی؟

وہ اس نوجوان سے بھی یہی پوچھنا چاہتا کہ وہ ہر روز یہ کٹھن منزل کیوں طے کرتا ہے۔

"آپ نے ابھی تک اپنی گھڑی ٹھیک نہیں کی؟"

"جی؟"

"دونوں صوبوں کے وقت میں فرق ہے نا!"

"اوہو! میں تو بھول ہی گیا تھا۔" میں نے اپنی گھڑی دیکھی۔

"میں نے تو کراچی ایئرپورٹ پر ہی گھڑی آگے کر لی تھی۔"

وہ اپنی گھڑی دیکھ کر مسکراتی رہی۔ میں نے اپنی گھڑی کی چابی زور سے کھینچی مگر میری نظریں اس گھڑی پر تھیں جو ایک گھنٹہ آگے تھی۔

"آپ خاموش کیوں بیٹھے ہیں؟"

کیپٹن اس وقت نہیں تھا اور میری زبان بند تھی۔ وہ بھی پہلے ادھر ادھر گھومتی پھری تھی۔ پھر مجبوراً میرے پاس آ کر بیٹھ گئی تھی۔ میں اس سے باتیں کرنا چاہتا تھا۔ کوئی بھی بات! "کچھ تو بولنا ہی چاہیے تھا نا؟" میں نے کہہ دیا۔ "مجھے زور سے کھلکھلا کر ہنسنا اچھا نہیں لگتا۔"

وہ ایک دم سنجیدہ ہو گئی۔ حتیٰ کہ جب کیپٹن آیا تب بھی وہ نہیں مسکرائی اور جب کیپٹن نے لطیفے چھوڑنا شروع کیے اس وقت بھی وہ خاموش رہی اور جب وہ چلنے لگا تو سر کا اشارہ کیے بغیر ہی اندر چلی گئی، حالانکہ اس روز وہ صرف اسے یہ بتانے گیا تھا کہ اس کے جوتوں کے کوڑوں کے جھنور بہت خوبصورت ہیں۔ اور جب سے اس سے ملاقات ہوئی ہے اس کی گھڑی بند ہے۔

پھر اس کو گھڑی میں چابی دینا پڑ گئی تھی۔ اس نے سوتے اور جاگتے کے خوابوں میں اس کے گرد ایک طویل کہانی بن لی تھی اور جھنجلا کر سوچا تھا کہ سال بیلو اور فیڈرل ہی کیا کم ہیں پریشان کرنے کے لئے کہ اس خاتون کے جوتوں کے جھنور میں بھی ڈوبا جائے۔

وہ لڑکا بہت دیر سے اناس کے جوس کا گلاس ہاتھ میں لیے بیٹھا تھا۔ اس کی نظریں سیڑھیوں کی طرف تھیں۔ اس نے ہوٹل کے دروازے سے ہال کے آخری سرے تک ایک عجیب قسم کی اکتاہٹ پھیلی ہوئی دیکھی اور سوچا یہ لڑکا اتنا اداس کیوں ہے؟ کیا میری اداسی کافی نہیں تھی

اس ماحول کے سلئے کہ یہ لڑکا بھی اُداس ہوتا؟ وہ دونوں ایک دوسرے کو شکل سے پہچانتے تھے مگر اس لڑکے کی آنکھوں میں اس کے لئے دوستی نہیں تھی۔ اس بات کا اسے پورا یقین تھا کہ وہ لڑکا بالکنی کی سیڑھیوں کی طرف رُخ کر کے بیٹھتا تھا اور وہ بھی اُدھر رُخ کرنے پر مجبور رہتا۔ اس نے لڑکے کی طرف دیکھا۔ شاید غور سے دیکھ لیا تھا۔ اور وہ لڑکا کھڑا ہو گیا۔ اس نے نہ جانے کیوں ایک دم اس کی طرف پیٹھ پھیر لی۔ پھر اسے کچھ خیال آیا اور گھوم کر سیڑھیوں کی طرف دیکھا لیکن وہاں کوئی نہیں تھا۔ وہ لڑکا کہاں غائب ہو گیا؟ اس نے زینے کے پاس جا کر دیکھا لیکن وہاں بھی کوئی نہیں تھا۔ اور اب سب سے زیادہ پریشانی کی بات یہ تھی کہ وہ اس لڑکے کی شکل بھی بھول گیا۔

اس لڑکی نے جس نے سوربون یونیورسٹی میں سارتر اور دوابوار کے لیکچر سنے تھے اور جہاز میں اس کی گھڑی ٹھیک کرائی تھی، اس سے کبھی نہیں پوچھا۔ کہ وہ اس کے گھر کیوں آتا ہے۔ البتہ اس نے اپنے آپ سے کئی بار یہ سوال کیا کہ ایسا کیوں ہوتا ہے کہ ہمیشہ وہ ایسے وقت جاتا ہے جب اوپر کی منزل کی طرف جانے والا نوجوان وہاں موجود ہوتا ہے۔ اور اسے ہمیشہ یہ احساس دلاتا ہے کہ وہ غلط وقت پہ آ گیا ہے۔ وہ اس نوجوان سے بھی دوستی کرنا چاہتا تھا اور اسے بتانا چاہتا تھا کہ اچھی کتابوں کی طرح اچھے چہرے بھی مجھے بہت پریشان کرتے ہیں۔ اور جب اس ذہنی کرب کے باوجود میں اچھی کتابیں پڑھنے سے گریز نہیں کر سکتا تو اچھے چہرے دیکھنے سے کیسے اپنے آپ کو بچا سکتا ہوں۔

"میں آج کل SHIP OF FOOLS پڑھ رہی ہوں" اس نے کہا اور پہلے میری طرف، پھر اس نوجوان کی طرف دیکھا۔ مگر وہ نوجوان ریکارڈ پلیئر پہ ریکارڈ لگا چکا تھا اور آواز اونچی کرنے میں مصروف تھا۔ میں نے چونک کر اس کی طرف دیکھا۔ اس کے چہرے پر بالکل شرارت نہیں تھی۔ جب پوری آواز کے ساتھ ریکارڈ بجنے لگا تو اس نے آہستہ سے کہا۔ آپ نے تو پڑھی ہو گی؟

میں اس کا مطلب نہیں سمجھ سکا اور مسکرا کر سر جھکا لیا۔ شاید اس کا چہرہ زرد ہو گیا تھا۔ پھر وہ نوجوان کمرے سے غائب ہو گیا اور میں اس کے ساتھ تنہا رہ گیا۔ میں نے اس کی طرف دیکھا۔ شاید بہت غور سے دیکھ لیا تھا۔ اور وہ لڑکی جس نے مجھے صحیح وقت بتایا تھا وقت سے مار کھا گئی اور جب تک اس نوجوان نے ایک دھماکے کے ساتھ سائڈ ٹیبل پر سے گلدان نیچے نہ پھینک دیا، اس کی موجودگی کا احساس نہیں ہوا۔

وہ ایک دم کھڑا ہو گیا۔ کیا پریشان ہونے کے لئے ابھی کچھ اور گنجائش باقی رہ گئی ہے کہ خشک ہونٹوں والی لڑکی کے ہونٹوں میں الجھا جائے؟ اس بار اس لڑکی نے پوری طرح مڑ کر پیچھے دیکھا اور سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔

پھر وہ دروازے پر جا کر کھڑا ہو گیا۔ لوگ برابر آ جا رہے تھے۔ کچھ لوگوں نے اسے سلام بھی کیا مگر وہ انہیں پہچانتا نہیں۔ ایک شخص کچھ دیر کھڑا اس سے باتیں بھی کرتا رہا۔ اور وہ اس کی باتوں کا جواب بھی دیتا رہا لیکن اسے یاد نہیں وہ کون تھا۔ کسی نے اس کا ہاتھ پکڑ کر گھسیٹا بھی کہ چلو چائے پی کر واپس آتے ہیں۔ مگر اس شخص کا چہرہ بھی اسے یاد نہیں۔ وہ نہ جانے کتنی دیر اس طرح دروازے پر کھڑا رہا تھا۔ پھر کیا ہوا تھا؟ اسے وہ شخص یاد آیا جس نے اسے جھڑکا تھا۔ اس شخص نے اس کے قریب آ کر سختی سے کہا تھا۔

"آپ اندر جانا چاہتے ہیں یا باہر؟ یہاں آپ دوسروں کا راستہ بھی روک رہے ہیں۔"
پھر اس نے اپنی گھڑی میں چابی دی اور سوچا کہ آئندہ کسی آہٹ پر دروازہ نہیں کھولوں گا۔

منیر احمد شیخ

وادی میں شام

بس جس وقت پُرانی سڑک سے ہائی وے پر مُڑی تو مُسافروں کو اچانک یوں لگا کہ بس کے پہیے زمین سے اُٹھ کر ہوا میں چلنے لگے ہیں۔ پُرانی سڑک اگرچہ ایسی بُری سڑک نہ تھی مگر پھر بھی پہیوں کے واسطے سے زمین کی سختی و درشتی کا پتہ چلتا تھا۔ ہمارے ہاں سڑکیں ہی تو ایسی شے ہیں کہ جن پر سفر کرتے ہوئے یہ احساس جاگ اٹھتا ہے کہ آپ زمین کے اوپر ہی نہیں، اُس کے اندر بھی سفر کر رہے ہیں مگر ہائی وے کا قصّہ بالکل دوسرا ہے۔ اس سڑک کو گاڑی کے پہیے جونہی چھوتے ہیں، آدمی زمین سے ہوا میں تیرنے لگ جاتا ہے۔ پہیوں کی رفتار میں ایسا آہنگ آجاتا ہے کہ مُسافروں پر غنودگی سی چھانے لگتی ہے، اردگرد کی ہر شے ساکن ہو کر ساتھ دوڑنے لگتی ہے، ہاں البتہ نظروں کے سامنے سُرمئی پہاڑ دُور بھاگنے لگ جاتے ہیں۔ پہاڑوں کے علاوہ کوئی شے متحرک نہیں رہتی۔ درخت، بجلی کے کھمبے، مُسافر، کاریں، بسیں، سب ساکن ہیں اور دوڑ رہے ہیں۔ پہاڑ جو کہ متحرک ہیں ایک مقام پر آکے رُک جاتے ہیں اور یہ وہ مقام ہے جہاں ہائی وے پُرانی سڑک کو پیچھے چھوڑ کر پہاڑوں کے دامن میں اُن کے قدم چھونے لگتی ہے۔

بس جب دامن میں آکے رُک گئی تو میں اس میں سے اُترا۔ ٹھنڈی ہوا میرے جسم کو چھُو کے گزری تو جسم میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی۔ آنکھیں جو کہ بند ہو رہی تھیں، کھُلنے لگیں۔ بدن میں ایک دم سے چُستی کا احساس بیدار ہونے لگا۔ میں نے اُترتے ہی ایک پہاڑی چشمے پر منہ دھویا اور پانی کے چھینٹے اِس بے طرح سے مارے کہ میرے چہرے کے ساتھ میری قمیص کا اگلا حصہ پانی سے تر ہو گیا۔ چشمے کا پانی ٹھنڈا اور میٹھا تھا اور پہاڑی پھولوں کی ساری خوشبوئیں اس میں شامل تھیں۔ یہ خوشبوئیں میرے چہرے، میری قمیص اور میرے سینے سے چپک گئی تھیں اور ٹھنڈی ہوائیں اور ٹھنڈی ہو گئی تھیں۔ سُرمئی پہاڑوں کا سلسلہ بہت بلند تھا اور پیالے کی طرح گولائی میں دُور تک چلا گیا تھا۔ اوپر چوٹیوں پر چیڑ کے درخت قطار اندر قطار یوں دکھائی دیتے تھے جیسے ریشمی جھالر کی بُریں ہوں۔ یہ جھالر پیالے کے کنارے کنارے دُور تک پھیلی ہوئی تھی اور پہاڑوں کی طرح ساکن تھی۔ چاروں جانب ایک چُپ تھی جو بولتی تھی۔ پتھر چُپ تھے، جھاڑیاں اور پھول چُپ تھے، چشمے کا پانی چُپ تھا، ہوائیں چُپ تھیں اور پہاڑوں کے اوپر دُور تک نظر آنے والی جھالر چُپ تھی، سُرخ چونچوں والی سیاہ اور سُرمئی رنگ کی چڑیوں کی چہکار چُپ تھی مگر ایک لمحے میں یہ سارے بولنے لگ جاتے تھے ــــ پتھر، جھاڑیاں، پھول، چشمے، ہوائیں، جھالریں اور چڑیاں۔ اپنی اپنی زبان میں سب باتیں کرتے تھے اور مجھ سے مخاطب ہوتے تھے، مجھ سے کچھ کہتے تھے اور میں اِن کے سامنے گونگا تھا۔ میری کوئی آواز نہ تھی۔ اگر کبھی کوئی تھی تو وہ اِن سب آوازوں میں دب گئی تھی۔ اِس وقت میرے ہاتھ میں قلم ہے اور میں اسے سفید کاغذ پر گھسٹ کر اُن آوازوں کو لفظوں کی شکل دینا چاہتا ہوں اور لفظ ہیں کہ عاجز ہیں اور میں ایسا بے بس کہ لفظ سے میرا کوئی رشتہ نہیں۔ کاش مجھ سے کوئی لفظ لے لے اور وہ زبان مجھے عطا کر دے جو میں نے پتھروں سے سُنی اور سُرخ چونچ والی سیاہ اور سرمئی رنگ کی چڑیا مجھ سے جو کہتی تھی اور چشمے کا پانی گرتے میں جو کہتا تھا اور

ہوائیں جو بولتی تھیں اور اونچے سُرمئی پہاڑوں کی چُپ جو کچھ کہتی تھی۔ میں اپنے عجز کا اعتراف کرتا ہوں اور آپ بھی میرے ساتھ اِس عجز میں شامل ہوں۔ ہم سب عاجز ہیں اور پتھر اور ہوائیں اور چڑیوں کا نغمہ جاننے سے قاصر ہیں۔ ابھی میں آسکا ہیں نے اِس نغمگی کی جھلکیاں کبھی ستار کے تاروں میں دیکھی ہیں، طبلے اور مردنگ کے بولوں میں سُنی ہیں، سارنگی کے سوز سُروں میں کبھی کبھار ایک اُدھ رنگ اِن آوازوں کا دیکھا ہے۔ بانسری کی لَے میں یہ چُپ مجھے کئی مرتبہ بولتی ہوئی دکھائی دی ہے۔ ستار، طبلہ، سارنگی، بانسری اور مردنگ اُن آوازوں کی بڑی دھوپ اور مختصر سی جھلک دکھاتی ہیں اور پورا لینڈ سکیپ میرے سامنے جاگ اُٹھتا ہے اور وہی خوشبوئیں میرے جسم اور چہرے سے چپک جاتی ہیں جو چشمے کے ٹھنڈے پانی کو منہ اور قمیص پر گرانے سے اُٹھی تھیں۔ کہتے ہیں موسیقی ہواؤں کا علم ہے اور ہوائیں گرفت میں نہیں آتیں اور موسیقار بھی عاجز ہے۔ ستار اور سارنگی کا تار بھی عاجز ہے، طبلہ اور مردنگ بھی عاجز ہے، اگر کوئی عاجز نہیں تو وہ سُرخ چونچ والی سیاہ اور سرمئی رنگ کی چڑیا ہے کہ جس کی آواز کا تار گرتے ہوئے چشمے کے دھیمے سُروں سے ہم آہنگ ہے۔ مجھے یقین ہے کہ یہ چڑیا چشمے کی آواز کو لفظوں کی شکل دینے پر قادر ہے اور یہ سب فنکاروں سے بڑی فنکار ہے اور سب موسیقاروں سے بڑی موسیقار اور ہواؤں کے علم کو میں اپنے وجدان سے محسوس کرتا ہوں، اِس کو جاننا ہرگز نہیں چاہتا کہ علم کا قصّہ جہاں بھی گیا بات "اِکو الف تیرے درکار" کبھی نہ پڑھ سکی۔ بلھے شاہ عاجز تھا اور میں نے اُس کے عجز سے روشنی حاصل کی۔

میں چشمے کے کنارے بیٹھا ہوں اور میں نے اپنے پاؤں اِس کے ٹھنڈے میٹھے پانی میں ڈال دیئے ہیں۔ ٹھنڈک میرے جسم کے روئیں روئیں میں اُتر گئی ہے اور تازہ زندگی کی لہر رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے۔ یوں لگ رہا ہے جیسے زندگی کا آج پہلا دن ہے۔ سُرمئی پہاڑوں پر سبز گھاس دھوپ سے چمک اُٹھی ہے اور اُس کی نوکوں پر پانی کے قطرے جگمگانے لگے ہیں۔ سُرمئی پہاڑوں پر سفید دھوپ سے پہاڑوں کی رنگت نیلگوں سی ہو گئی ہے اور پہاڑی نالے کا شفاف پانی چاندی کی لمبی سی لکیر بن گیا ہے۔ نالے کے کنارے کنارے بڑی بڑی جھاڑیوں میں سے شاخیں جھک کر پانی کے اوپر گر رہی ہیں اور اُن شاخوں پر گہرے زرد اور گلابی پھول پانی میں ڈوبتے اور اُبھرتے ہیں۔ آسمان شفاف آئینے کی طرح ہے اور پہاڑی نالے کے پانی پر اُس کا ہلکا نیلا رنگ تیرنے لگا ہے۔ پہاڑوں میں کسی جھونپڑے سے سفید دھواں بل کھاتا ہوا اوپر کو اُٹھ رہا ہے۔ بڑی خاموشی اور تمکنت سے۔ یہ سفید دھواں راہگزار کی طرح مڑتا اور بل کھاتا ہوا پہاڑ کی چوٹی کے پاس پہنچ کر غائب ہو جاتا ہے۔ میں دھوئیں کی اِس رہگذار کے ساتھ ساتھ چلنا چاہتا ہوں اور اسی طرح دیکھتے دیکھتے غائب ہو جانا چاہتا ہوں اور جہاں دھواں تحلیل ہو جاتا ہے وہاں پر عارضی شکلیں اور جسم ختم ہو جاتے ہیں اور روح ہی روح رہ جاتی ہے۔ جسم اور دھواں آپس میں مل جاتے ہیں اور سورج کی ہلکی نیلی دھوپ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ پہاڑی ٹھنڈی ہوا اور خنک صبح میں سفید دھوئیں کا پیچھا کرنا میری زندگی کی سب سے بڑی خواہش ہے لیکن میرا جسم دُنیا کی غلاظتوں اور بدبوؤں سے اتنا بوجھل ہو گیا ہے کہ میں اس دھوئیں کے ساتھ چلوں تو کیوں کر چلوں۔ میں یہاں اپنی دُنیا کو چشمے کے پانی اور ٹھنڈی ہوا میں تحلیل کرنے کو آیا ہوں، اس امید میں کہ دُنیا اب میرا تعاقب نہیں کرے گی اور مجھے سفید دھوئیں کے ساتھ ساتھ چلنے دے گی۔ میں یہاں اپنا بوجھ اُتارنے آیا ہوں تاکہ شفاف دھوئیں جیسا ہلکا ہو جاؤں اور نیلی دھوپ کا حصہ بن سکوں۔ میں اپنے جسم کے بوجھ کو مدت سے لیے لیے پھر رہا ہوں اور تھک گیا ہوں اور دنیا میں بدی ہے، غلاظت ہے اور بوجھ ہے۔ منوں بوجھ کہ روح اِن سب کے نیچے دب گئی ہے۔

میں اِن پہاڑیوں کی چوٹیوں پر کھڑا ہوں۔ پہاڑیوں کے اِس طرف کی وادی سرسبز ہے اور حسین ہے اور یہاں کی ہواؤں میں مری کی

ٹھنڈک ہے۔ ایک نیا شہر خاموشی سے اِس وادی میں جاگ اُٹھا ہے، روشنیاں ہیں، سڑکوں کے ساتھ بلند ہوتی ہوئی اور ڈھلوانوں پر سے نیچے اُترتی ہوئی روشنیاں۔ یوں لگتا ہے کہ رات ڈھلتے ہی بڑے بڑے ہار شہر کے چاروں طرف لٹکے ہوئے ہیں۔ یہ گمان گزرتا ہے کہ کسی بادشاہ کی برات پڑاؤ ڈالے پڑی ہے۔ یہ روشنیوں اور خوشبوؤں کی وادی ہے۔ مگر جب میں پہاڑ کی چوٹی پر کھڑے ہوئے دوسری جانب دیکھتا ہوں تو مجھے ان پہاڑوں کے پیچھے چھوٹی چھوٹی پہاڑیوں کا ایک اور سلسلہ دکھائی دیتا ہے۔ یہ پہاڑیاں ایک گول دائرے کی شکل میں نظر آ رہی ہیں اور اِس دائرے کے اندر ایک گہری مگر خشک سی وادی ہے۔ یہ ایک پیالہ سا بنا ہُوا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ اس پیالے کے اندر پانی نہیں۔ ہاں البتہ پہاڑیوں کی چوٹیوں پر درختوں کی گنجان قطاریں ہیں جو دور سے دیکھیں تو جھالریں سی لگتی ہیں۔ جب تیز ہوائیں چلتی ہیں تو یہ جھالریں ہتھیلیوں پر ایک عجب شان سے لہراتی ہیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں سرسبز ہیں مگر نیچے اِن کے اندر کی وادی درختوں سے خالی پڑی ہے۔ کہیں کہیں خاردار جھاڑیاں نظر آتی ہیں یا پھر جڑی بوٹیاں ہیں۔ چوٹیوں کے درختوں پر جب پتے آتے ہیں اور ان کی بھینی بھینی خوشبو نیچے وادی میں اُترتی ہے تو وادی میں رہنے والے اوپر کی جانب دیکھتے ہیں جہاں سبزے کی جھالریں لہرا رہی ہوتی ہیں اور اللہ کی رحمتوں کا نزول ہوتا ہے۔ لیکن نیچے وادی میں اللہ کی رحمت نظر نہیں آتی یہ کیوں ہے؟ اللہ کی رحمت تو بلندیوں اور پستیوں میں ہے مگر یہ ٹکڑا اس سے محروم ہے۔ یوں لگتا ہے کہ اس پیالے جیسی گول وادی میں جو ایک قلعہ نما سا بڑا مکان ہے، اس میں رہنے والوں پر قدرت کے دروازے بند ہو چکے ہیں۔ اللہ کی رحمتیں آتی بھی ہیں تو اُنہیں قبولنے والا کوئی نہیں یا پھر یہ بھی ہو سکتا ہے کہ رحمتیں وادی میں نیچے اُترتی ہیں مگر قلعہ نما مکان کے اندر جو جہنم آباد ہے، اُس کے پاس سے ہو کر پلٹ جاتی ہیں۔

پہاڑیوں کا یہ گول سا پیالہ، پیالے کے اندر نیچے تہہ میں بھورے سیاہ رنگ کا قلعہ نما سا بڑا مکان —— یہ مکان اِس پیالے کے اندر ہے اور اِس کے اندر ایک نہایت حسین بلوریں آنکھوں والی لڑکی ہے اور ایک لمبے تڑنگے قد کا چوڑے چکلے سینے اور بھوری مونچھوں والا ایک نوجوان ہے جس نے اس لڑکی کو اِس قلعے کے اندر یوں مقید کیا ہُوا ہے جیسے بچے اپنی کسی پسندیدہ چیز کو ڈبیا میں ڈال کر بند کر لیتے ہیں اور جیب میں ڈال لیتے ہیں فی الواقعہ اِس بے حد خوبصورت لڑکی کو اِس نوجوان نے ڈبیا میں بند کر کے اپنی جیب میں ڈال رکھا ہے۔ یہ انمول ہیرا اب اِسی نوجوان کی ملکیت ہے اور زر اور زمین کی طرح وہ اِس قیمتی ہیرے پر نازاں ہے۔ وہ اِس دولت پر سانپ بن کے بیٹھا ہوا ہے۔ اِس شخص کے پاس دُنیا کو دکھانے کے لئے سوائے زر کے اور کچھ ہے بھی نہیں اور اِسی زر کی بے پناہ طاقت سے اُس نے چھوٹی سی ڈبیا میں یہ سیلاب بلا بند کر رکھا ہے۔

یہ نوجوان کون ہے؟ یہ قلعہ کیا ہے؟ وہ بلوریں آنکھوں والی خوبصورت لڑکی کون ہے؟ وہ یہاں کیا کر رہی ہے؟ اِس اُکتا دینے والی تنہائی میں وہ کیوں کر زندہ ہے؟ پہاڑوں کی گولائی کے ساتھ ساتھ نیچے وادی میں جتنی زمین نظر آ رہی ہے یہ نوجوان اِس کا واحد مالک ہے۔ یہ ایک نواب کا بیٹا ہے۔ بہت ہی خود سر اور بگڑا ہوا لڑکا۔ نواب نے اپنی زندگی میں بڑی کوشش کی کہ اسے اعلیٰ تعلیم دے۔ مگر صاحبزادے شروع ہی سے لاابالی اور سخت لاپروا قسم کے تھے جنہیں پڑھنے پڑھانے یا کچھ سیکھنے سمجھنے سے کبھی کوئی دلچسپی نہیں ہوئی۔ جوں توں کر کے اِس نے ایک ڈگری بی اے کی گریجوگری اس کے اندر سے جہالت اور گمراہی کو نہ نکال سکی۔ یہ ایک کھلنڈرا اور اوباش سا نوجوان تھا جو اپنے باپ کی لمبی سی کار کو شہر کے اندر اس تیز رفتاری سے چلاتا کہ راہ گیر دیکھتے رہ جاتے۔ راہ چلتی ہوئی کسی فیشن ایبل ماڈرن قسم کی لڑکی کو دیکھ لیتا تو کار کو اس تیزی کے ساتھ اُس کے اتنا قریب سے کاٹتا کہ وہ بے چاری ڈر جاتی اور ایک دم چیخ اُٹھتی۔ یہ پچھلے شیشے میں سے لڑکی کی پریشانی دیکھ کر فتح مندانہ احساس کے ساتھ قہقہے لگاتا۔ یہ ایک بلے براتے قسم کی چیز ہے جو امیر والدین کے گھر میں پیدا ہوتے ہیں اور اُن کی دولت کے بل بوتے پر جوان ہوتے ہی گلچھرے اُڑانا شروع کر دیتے ہیں۔ زندگی کیا ہے اور اسے کاٹنے کے لئے کیا تگ و دو کرنی پڑتی ہے، اس کا انہیں کوئی احساس نہیں ہوتا —— محنت اور مشقت کے بغیر وہ ایسی بے مقصد اور مادر پدر آزاد قسم

کی زندگی شروع کر دیتے ہیں جس میں سوائے کھلی اور بے لگام حیوانیت کے اور کچھ نہیں ہوتا۔ یہ نوجوان ایسی ہی بے لگام زندگی میں پروان چڑھا اور ہوش آتے ہی ایک ہی جنون اُس کے سر میں سما گیا کہ وہ ایک بے حد خوبصورت لڑکی سے شادی کرے۔ شادی کا تصوّر اس نوجوان کے یہاں ازدواجی زندگی کا کوئی صحت مند تصوّر نہ تھا بلکہ وہ تو سب سے خوبصورت لڑکی کو اپنے قبضے میں کرنا چاہتا تھا تاکہ وہ اپنی اُس اَنا کی تسکین کر سکے جو اُس سے ہر وقت یہ کہتی رہتی تھی کہ وہ کونسی چیز ہے جو تم اپنے قبضے میں نہیں کر سکتے۔ اُس کا مسئلہ کسی خوبصورت لڑکی کو قبضے میں کرنے کا مسئلہ تھا، بالکل ایسے جیسے بچّے اپنی پسندیدہ چیز کو چھوٹی سی ڈبیا میں بند کر کے ملکیت کے جذبے کی تشفی کرتے ہیں۔ جب آدمی کے پاس من کی دولت نہ ہو تو دھن کی دولت سے وہ صرف ایک ہی ہوس کو ٹھنڈا کر سکتا ہے اور وہ ہے ملکیت اور قبضے کی ہوس۔ یہ ہوس ایسی ہے کہ ساری عمر اس کو ٹھنڈا کرنے کے لئے بھاگتے رہیئے مگر اس کی آگ بجھانے ٹھنڈی ہونے کے اور تیز ہوتی ہے اس سے بڑا جہنم کوئی نہیں اور یہ وہ جہنم ہے کہ جس کا ایندھن آدمی اپنی خواہشوں سے تیار کرتا رہتا ہے اور خود ہی اس میں جلتا رہتا ہے۔

نواب زادہ جب کالج کی تعلیم کے لئے کالجوں اور یونیورسٹیوں کے شہر میں داخل ہوا تو اُس کی آنکھیں خیرہ ہو گئیں۔ یہ شہر حسن کے اعتبار سے جنّت نظر تھا۔ اس شہر کے گلی کوچے اوراقِ مصوّر تھے اور ہر شکل تصویر تھی کہ بس دیکھتے رہیئے۔ یہ شہر ازل سے حُسن کی آماجگاہ تھا اور حسین یہاں کے طرح دار تھے اور پیشہ ان کا ہتم تھا۔ نواب زادہ جب اپنے باپ کی لمبی کار کے ساتھ اس شہر کی سڑکوں پر نکلا تو چاروں طرف چکا چوند تھی وہ کالج کی لڑکیوں کو سڑک پر کھڑے یا چلتے ہوئے دیکھتا تو اُس کے خون کی گردش ایک دم سے تیز ہو جاتی اور کار کا ایکسلریٹر اور دب جاتا اور کار زوں زوں کرتی ہوئی لڑکیوں کو قریباً چھُوتی ہوئی گزر جاتی اور لڑکیاں ڈر کر ہرنیوں کی ڈار کی طرح بکھر جاتیں۔ ایک روز وہ اسی طرح اپنی کار کو لڑکیوں کے ایک گروہ کے پاس سے گھما کر مڑ رہا تھا کہ اچانک اُس کے پاؤں بریکوں پر جم گئے۔ ہرنیوں کی ڈار پریشان ہو کر بکھر گئی تھی مگر ایک لڑکی تھی جو اپنی جگہ پر کھڑی تھی اور ڈر کر ذرا نہ بھاگی تھی۔ وہ وہیں جمی کھڑی تھی اور خشمگیں نظروں سے نوابزادے کی کار کو گھور رہی تھی غصّے سے اس کے ماتھے پر تیوریاں آگئی تھیں اور چہرہ سُرخ آگ جیسا ہو گیا تھا۔ نواب زادے کی کار جب رُکی تو لڑکی نے قریب ہو کر اُسے دو چار سُنا دیں۔ غصّے سے اُس کی آواز کانپ رہی تھی اور وہ اُسے سناتے جا رہی تھی۔ گالیوں کی بوچھاڑ جب نواب زادے کی کار سے ٹکرائی تو وہ وہیں رُک گیا اور کار کا شیشہ نیچے کیا اور اُس شعلہ رُو کی طرف دیکھا کہ جس کے چہرے پر غصّے کی لہریں بڑا خوبصورت مدّوجزر بنا رہی تھیں۔ وہ گالیاں سُنتا رہا۔ اُسے پہلی بار پتہ چلا کہ اُس کی کسی حرکت پر کوئی گالیاں بھی دے سکتا ہے جنہیں سُن کر اُسے غصّہ بالکل نہیں آتا بلکہ گالی دینے والے پر اُلٹا پیار آنے لگتا ہے۔ یہ بالکل اجنبی اور انوکھا سا احساس تھا اور اِس احساس نے اُس کے جسم کے اندر ہلکا سا مزے دار ارتعاش پیدا کیا۔ اُسے یوں لگا جیسے اِن گالیوں میں کوئی نشہ آور شے ہے اور یہ نشہ اُسے زندہ رکھنے کے لئے بے حد ضروری ہے۔ جب فرخ اُسے گالیاں دے کے تھک گئی تو نواب زادے نے اُس سے معافی مانگی اور التجا کی کہ وہ اُسے اور گالیاں دے۔ اس التجا پر اُسے اور غصّہ آیا مگر پھر جیسے یک لخت اُس کی ہنسی نکل گئی۔ اُس نے بڑی کوشش کی کہ وہ اپنی ہنسی کو ضبط کرے مگر نواب زادے کے چہرے پر مسکینی اور لجاجت کا ایسا منظر تھا کہ ہنسی کو روکنا اُس کے اختیار میں نہ رہا تھا۔ نواب زادے نے کار کا دروازہ کھولا اور باہر نکل آیا۔ اُس کے چہرے پر فریاد تھی اور آنکھوں میں خاکساری۔ فرخ ہنسے جا رہی تھی۔ نواب زادے نے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے کار کا بند دروازہ پھر کھولا اور ڈرتے ڈرتے بولا۔

"اگر آپ کو اعتراض نہ ہو تو آپ کو گھر تک چھوڑ آؤں؟"

"ہرگز نہیں، آپ جیسے بیہودہ آدمی کے ساتھ بیٹھنا کسی شریف زادی کا کام نہیں۔"

"آپ شائد نہیں جانتیں کہ میں بھی شریف زادہ ہوں۔ اگر کل تک نہیں تھا تو آج سے ہوں"

"کیا ثبوت ہے آپ کے شریف زادہ ہونے کا؟"

"ثبوت تو کوئی نہیں۔ البتہ آپ حکم دیں تو اشٹام لکھ دوں"

"اشٹام آپ مجھ ہی کو لکھ کے دیں گے؟ اور کوئی نہیں رہ گیا دُنیا میں؟"

"اشٹام اگر لکھ کے دیا تو بس آپ ہی کو دوں گا۔ غلامی کا پٹہ ہے۔ جس وقت چاہے لکھوا لیجئے۔"

"یہ پٹہ آپ میرے گلے میں ڈالنا چاہتے ہیں؟"

"نہیں تو اپنے گلے میں۔ پٹے تو غلاموں اور کتوں کے گلے میں ہوتے ہیں۔ مالک کے ہاتھ میں تو پٹے کی زنجیر ہوتی ہے"

"زیادہ باتیں نہ بنایئے۔ آپ جیسے ہزاروں امیر زادے دیکھے ہیں جو پٹے ہاتھوں میں لئے پھرتے ہیں اور جب پٹہ ڈالنے کا وقت آتا ہے تو کسی بیچاری ہی کے گلے میں فٹ کر دیتے ہیں۔"

"میں زبانی باتوں کا قائل ہی نہیں۔ میں تو اشٹام لکھنے کو تیار ہوں۔ اس پر بھی یقین نہ آئے تو پھر پٹہ میرے گلے میں ڈال کے زنجیر ہاتھ میں لئے سارے شہر میں گھما کے دیکھ لیجئے۔"

"لیکن میرا پٹہ بڑا مضبوط ہے۔ ایک دفعہ گلے میں پڑ گیا تو پھر مر کر ہی اُترے گا!"

"میری گردن حاضر ہے۔ آپ پٹہ لٹکا لیجئے" یہ کہہ کر نواب زادے نے گردن فرح کے آگے بڑھا دی۔ غلامی کا یہ نقشہ دیکھ کر فرح زور سے کھلکھلا پڑی۔ پھر بڑے تمکنت بھرے لہجے میں بولی "تو چلو ہمیں ہمارے گھر تک چھوڑ آؤ۔ اور ہاں آئندہ اس طرح کی دعوت نہ دینا۔ آج ہمیں اپنے غلام کی حالت پر رحم آ گیا ہے"

وہ اُسے کوٹھی کے دروازے پر اُتار کر بہت دیر وہاں کھڑا اُسے جاتے ہوئے تکتا رہا۔ کار سے اُترتے ہی وہ بڑی بے نیازی سے اپنے لان کی ایک روش پر چل دی۔ راہ میں دو ایک مرتبہ ایسا ہوا کہ اُس نے کسی بڑھی ہوئی شاخ کو ہاتھ سے جھٹک کر الگ کیا اور پھر بڑی نزاکت سے چلنے لگی۔ وہ آہستہ آہستہ دور ہوتی جا رہی تھی۔ جب وہ کوٹھی کے پورچ میں داخل ہونے لگی تو اُس نے یونہی ذرا کی ذرا پیچھے مُڑ کے دیکھا اور ایسے اندر چلی گئی جیسے پیچھے کوئی اہم چیز نہ چھوڑی ہو۔ اُس نے ہاتھ کے اشارے سے الوداع بھی نہ کہی۔ اجنبیوں کی طرح وہ اُسے چھوڑ کے غائب ہو گئی۔ اُس کے رخصت ہونے کے انداز سے اُسے یوں لگا کہ اگر وہ دوبارہ اُسے کہیں ملا تو وہ اُسے پہچاننے سے بھی انکار کر دے گی اور وہ اِس بھری دُنیا میں اپنی لمبی کار، اور اپنی زمینوں اور اپنے بینک بیلنس کے باوجود اکیلا اور تنہا رہ جائے گا۔ تنہا اور اکیلے ہو جانے کا احساس بھی اُسے پہلی مرتبہ ہوا اور وہ گھبرا گیا۔ اُس کے جسم میں جو ہلکا اور مزے دار سا ارتعاش کچھ دیر سے پیدا ہو رہا تھا ایک بیک سو گیا اور اُس کا جسم جیسے ٹھنڈا سا پڑنے لگا۔

نواب زادہ پہلا آدمی نہیں تھا جسے زندگی میں تنہائی اور اکیلے پن کا احساس ہوا ہو۔ شہر میں فرح کے جتنے بھی چاہنے والے تھے سبھی کا یہ عقدہ تھا۔ رہتے بستے شہر میں جو کوئی بھی ایک مرتبہ اسے دیکھ لیتا، اپنے تئیں تنہا ہو جاتا اور چاہت کرنے والا تو صرف تنہا ہی نہ ہو پاتا، اپنی ہی آگ میں سُلگنے لگ جاتا۔ عجب بات تھی کہ اُس کا ہر چاہنے والا جان کی بازی لگا دیتا کہ وہ اُسے کسی طرح حاصل کرے مگر اس خواہش کے بدلے میں وہ عمر بھر کے لئے اکیلا اور تنہا ہو جاتا اور پھر تنہائی کے کرب انگیز دُکھ کو بہلاتا رہتا کہ یہی اب اُس کا مقدر تھا۔

فرح اپنے چاہنے والے کو تنہا کیوں کر دیتی تھی، یہ خود فرح کو بھی معلوم نہ تھا۔ وہ تو اتنا جانتی تھی کہ وہ خوبصورت ہے۔ اتنی خوبصورت کہ وہ خود

اپنے آپ کو چاہنے لگی تھی اور جب کوئی دوسرا اُسے چاہنے کی خواہش کرتا تو وہ اُسے اپنے مدِ مقابل کے طور پر قبول کرتی، اور اپنی آتنی قیمت بڑھا دیتی کہ وہ شخص اپنی بے بسی اور بے مائیگی کے ہاتھوں مجبور ہو کر اُسے حاصل کرنے کی تڑپ سینے میں لئے سُلگنا شروع کر دیتا۔ وہ عجیب لڑکی تھی۔ جو آنکھ اُس کی طرف اٹھتی تھی وہ اُس کی تڑپ دیکھ کر مُسکرا دیتی۔ مُسکراہٹ بے ساختہ اُس کے لبوں پر پھیل جاتی۔ وہ آنکھ کی تڑپ اور اس کے پس پردہ چھپی ہوئی حسرت کو دیکھ کر اپنے حُسن پر اور نازاں ہوتی جیسے وہ اپنے حسین ہونے کے خود ہی مزے لے رہی ہو۔ یہ لڑکی اگر یوں مُسکرا مُسکرا کر نوجوانوں کو اس طرح پاگل نہ کرتی تو ممکن تھا کہ تنہائیاں اُن کی زندگیوں میں کبھی وارد نہ ہوتیں۔ واقعہ یہ تھا کہ اُس کی مسکراہٹ دیکھنے والوں کو پاگل نہیں ویران کر دیتی تھی۔ اُس شخص کے اندر کا ویرانہ اور محرومی ایک دم جاگ اُٹھتے اور فرح ان ویرانوں کو جگا کر خود آگے نکل جاتی اور وہ اپنے ہی ویرانوں کے جنگلوں میں جلتا رہتا۔ یہ سزا تھی اُس کا مدِ مقابل بننے کی۔ فرح کا فرح سے بڑھ کر اور کون عاشق ہو سکتا تھا؟

اس میں کوئی شک نہیں کہ اُس جیسی حسین لڑکیاں زمانہ ذرا کم ہی دیکھتا ہے۔ وہ چلتی تھی تو نوجوانوں کے دل اُس کے جلو میں ساتھ ساتھ چلتے تھے۔ راہ چلتے، اُٹھتے بیٹھتے مُسکراتے رہنا اُس کی عادت بن چکا تھا۔ یہ مستقل ہلکی سی مُسکراہٹ اور آنکھوں کی چمک تھی جسے ایک بار دیکھ کر اپنے آپ پر اعتبار اُٹھنے لگتا تھا۔ اُس کا یہ خاص انداز ہر دیکھنے والے کو اس غلط فہمی میں مُبتلا کر دیتا کہ وہ اُسے پسند کرتی ہے اور چاہت کے بھید جانتی ہے۔ مگر وہ تو اپنی مُسکراہٹوں کا خزانہ بڑی بے نیازی سے اِدھر اُدھر لٹاتی پھرتی تھی۔ اُسے ایک مرتبہ بھی دیکھنے والا یہ نہ کہہ سکتا تھا کہ مُسکراہٹ کی یہ دولت اُس کے حصّے میں نہیں آئی۔ وہ دیکھنے والے کی نظروں کو کبھی خالی واپس نہ جانے دیتی۔ پلٹتی ہوئی نظروں میں اُس کے نازک مگر گداز ہونٹوں کی گرمی اُس کے عارض کی مہک اور آنکھوں کی چمک ضرور شامل ہو جاتی۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں جس کسی نے بھی اُسے چاہا اُس نے اُن آنکھوں کو اپنے جسم کے روئیں روئیں سے نکلتی ہوئی کرنوں سے بھر دیا۔ ہر ایک اپنے تئیں اُس کا عاشق سمجھتا اور یہی خیال کرتا کہ وہ صرف اُسے ہی دیکھ کر مُسکراتی ہے۔

مجھے وہ ڈاکٹر یاد آ رہا ہے جس نے سب سے پہلے اُس کا دم بھرا تھا۔ ڈاکٹر ایک ذہین، خوبصورت اور بے انتہا شریف آدمی تھا۔ ایسا شریف آدمی جو زندگی میں ایک ہی مرتبہ کسی لڑکی سے محبت کرتا ہے اور جب وہ لڑکی اُس کی زندگی میں نہیں آتی تو وہ باقی زندگی اُسی کی یاد میں گزار دیتا ہے۔ وہ کسی سے کوئی گلہ یا شکایت نہیں کرتا۔ مقدر اور قسمت کا نام بھی نہیں لیتا۔ بس چُپ چُپ اور سوال کرتی ہوئی آنکھوں سے زندگی کاٹ دیتا ہے اور اپنے سوال کو سینے میں لئے دفن ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نے اپنی محبت کا ہر ممکن یقین اُسے دلایا تھا۔ مگر یقین ایسی چیز تھی جو وہ کرنا چاہتی ہی نہیں تھی۔ یقین کرنے کے خیال سے ہی اُسے خوف آنے لگتا تھا۔ اُسے ڈر تھا کہ اگر اُس نے کسی کی محبت پر یقین کر لیا تو پھر اُس کی وہ لذّت ختم ہو جائے گی جو اُسے دوسروں کو تڑپانے اور تنہا کر دینے میں ملتی ہے۔ اور پھر قیمت کا سوال بھی تھا۔ اُس نے جو خود اپنی قیمت لگا رکھی تھی اُس میں وہ قیمت بھی شامل تھی جو فرح کے والدین نے لگا رکھی تھی۔ ڈاکٹر کا قصہ یہ تھا کہ اُس کے پاس فقط وفا کی دولت تھی فرح تو ایک طرف رہی، اُس کے پاس تو اتنی سکت بھی نہ تھی کہ وہ اُس کے والدین کی لگائی ہوئی قیمت ادا کر سکے۔ فرح کی تربیت ہی میں اُسے یہ پڑھایا گیا تھا کہ وہ شریکِ زندگی کے طور پر صرف ایسے نوجوان کو قبول کرے گی جو اُس کے حسن کی دولت کے مقابلے میں دنیا کی ساری دولتیں اُس کے قدموں میں لا کر بچھا دے۔ فرح یوں تو پڑھی لکھی لڑکی کہلاتی تھی مگر وہ اس بات کی شدّت سے قائل تھی کہ اپنے حسن کی زیادہ سے زیادہ قیمت اُٹھانی چاہیئے۔ خالی خولی محبت سے حسن کی چاہت کرنے والے محض بیوقوف ہوتے ہیں اور انہیں بیوقوف بناتے رہنا چاہیئے۔ نوجوان ڈاکٹر اپنے خلوص، محبت اور سرکاری نوکری کے باوجود بیوقوف تھا۔ وہ اُسے ملتی تو اُسے یقین دلاتی کہ وہ اُس کی محبت کو دل میں جگہ دیتی ہے۔ حالانکہ وہاں دل کے نام کی کوئی شئے ہی نہ تھی کہ جس میں جگہ کا سوال

پیدا ہوتا۔ ڈاکٹر کے پاس بے پایاں خلوص تھا، چاہت تھی اور نہ ختم ہونے والی طلب تھی مگر یہ سب بے توقیر تھی۔ وہ لڑکی سیدھے سیدھے اپنی قیمت مانگتی تھی اور ڈاکٹر اس بات کو سمجھنے ہی سے قاصر تھا۔ اور پھر یہ بھی تھا کہ اگر ڈاکٹر وہ قیمت ادا کرنے کے قابل ہو گیا تو پھر —— تو پھر یہ خوف کہ ڈاکٹر کی زندگی میں تنہائی نہ رہے گی —— وہ تڑپے گا کس کے لئے اور مرے گا کس کے لئے؟

ڈاکٹر اس کی مسکراہٹ اور اس کے وعدوں کے فریب کھاتا رہا اور آج بھی جب کہ وہ تنہا ہو کے رہ گیا ہے، فرخ کی مسکراہٹ اس کی آنکھوں میں ثبت ہو چکی ہے۔ دیواروں کو دیکھتا ہے تو وہ مسکراہٹ اسے وہاں صورتِ نقش ملتی ہے۔ ہواؤں اور خلاؤں میں گھورتا ہے تو وہ مسکراہٹ دائیں بائیں، اوپر نیچے، اس کے جسم کو چھو کے گزر جاتی ہے اور وہ لذت کے گمبھیر احساس کے ساتھ مسکرا دیتا ہے۔ وہ شادی کر سکتا ہے مگر ایسی کہاں سے آئے جو ویسے ہی مسکرائے اور ویسے ہی وعدے کرے، ویسے ہی تڑپائے اور رلائے۔ بیوی تو ہر کوئی بن سکتی ہے مگر محبوبہ بننا ہر ایک کی قسمت میں نہیں۔ وہ بھرے شہر میں زندہ ہے مگر فرخ نے اسے ہمیشہ کے لئے تنہا کر دیا ہے اور اس کی تنہائی اتنی گہری اور زہر آلود ہو چکی ہے کہ اس کا زہر اب اس کی آنکھوں سے جھلکنے لگا ہے۔ وہ ویرانی کے اس قلعہ میں بند ہو گیا ہے۔ مقید، تنہا اور اداس۔ بالکل اس بند قلعہ نما مکان کی طرح جس کے چاروں طرف گول پیالے سے پہاڑ ہیں اور یہ قلعہ اس پیالے کے اندر بند ہے —— جیسے یہاں کوئی نہیں آتا، کوئی نہیں جاتا۔

پھر وہ شاعر تھا کہ جسے فرخ ایک دفعہ دیکھ کے مسکرائی تھی تو اس پر شاعری کے نغمے کھل گئے۔ تب اس نے خوبصورت غزلیں اور نظمیں کہیں، اس کی شاعری جیسے نکھر سی گئی ہو۔ اس میں تازگی اور حسن آ گیا۔ اس کے ایک ایک مصرعے سے اب وہی مسکراہٹ ٹپکتی تھی جو فرخ کے ہونٹوں پر تیرتی تھی۔ اس کے مصرعوں میں اسی روشنی کا پرتو تھا جو فرخ کی روشن چمکدار آنکھوں میں جھلکتی تھی۔ لفظوں میں وہی گداز تھا جو اس کے چہرے پر تھا۔ فرخ کی محبت میں جہاں اس کی ذات میں نئے در کھلے تھے، وہاں اسے یہ پہلی مرتبہ محسوس ہوا کہ شاعری محض لفظوں کا کھیل نہیں۔ یہ تو ایک واردات ہے اور یہ کہ لفظ جامد اور ٹھنڈے نہیں ہوتے، وہ حرکت کرتے ہیں اور ان میں خوشبو ہوتی ہے، دکھ ہوتا ہے، آنسو ہوتے ہیں، اور لفظ جب عشق کی بھٹی میں سے پگھل کر نکلتے ہیں تو ان میں حدت اور تپش ہوتی ہے۔ یہ جلتے بھی ہیں اور قریب آنے والوں کو جلا کے بھی رکھ دیتے ہیں۔ لفظ جو کہ پہلے اس کے لئے بے جان تھے، اب ان میں جان آ گئی تھی، وہ زندہ ہو گئے تھے۔ لفظوں کو یہ زندگی فرخ نے بخشی تھی۔ فرخ جو خود لفظ سے نا آشنا تھی اور صرف مسکرانا جانتی تھی۔ شاعر نے اس سے ڈوب کر عشق کیا۔ اس نے اسے یقین دلایا کہ اس سے بڑھ کر اسے آج تک کسی نے نہیں چاہا ہو گا۔ لیکن وہ یہ نہ جان سکا کہ فرخ کو فرخ سے بڑھ کر چاہنے والا ابھی تک فرخ کی زندگی میں نہیں آیا تھا۔ شاعر اس کے لئے تارے توڑ کے لا دینے کو تیار تھا مگر فرخ کو زندگی میں تاروں کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی۔ وہ چاند ہو یا تارے ہوں، یا سورج، یہ سب آسمان کی چیزیں تھیں اور آسمان کی چیزوں کی زمین پر کم ہی قدر ہوتی ہے۔ شاعر آسمان کی چیز تھا مگر زمین سے لو لگا بیٹھا تھا اور جب اس کے پاؤں زمین سے چھوٹے تو اس نے دیکھا کہ زمین کی جس روشنی کے پیچھے وہ لپکا تھا اس نے اسے آسمان سے پٹخ کر زمین پر دے مارا ہے۔ وہی جیسی روشن مسکراہٹ کے جس تانے بانے میں وہ پھنسا تھا وہ محض دھوکا تھا۔ مگر اس نے اپنے آپ کو یہ دھوکا خود ہی دیا تھا۔ حقیقت اتنی تلخ اور گھناؤنی ہوتی ہے کہ حساس آدمی کے لئے اس سے آنکھیں دو چار کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ وہ جو شاعر تھا، دھوکے اور فریب کے اس جال میں پھنستا چلا گیا اور پھر ایک روز اسے پتہ چلا کہ وہ اس رستی بستی دنیا میں تنہا ہو گیا ہے۔ فرخ نے اسے تنہا کر دیا ہے۔ اس کے لب اسی طرح اجنبیوں کی جانب مسکراتے ہیں۔ اس کی آنکھوں کی چمک بھی سلامت ہے اور عارض کا گداز بھی، اور وہ ان سب کے باوجود اکیلا ہو گیا ہے۔ ویرانہ اور خلا اس کا مقدر رہے۔ اس نے اپنے مقدر کو گلے لگایا اور اپنی تنہائیوں میں قلعہ بند ہو گیا۔

وہ مدت سے اپنے اس قلعے میں محصور ہے اُس کا دُکھ، اُس کا غم اِس قلعے کی چار دیواری پر کائی بن کے پھیل گیا ہے۔ اُس کی آنکھوں میں صحرا ہیں جن میں غموں کے ہزار خرابے آباد ہیں۔ وہ اِس قلعے میں محصور ہے۔ دُنیا سے الگ تھلگ، کٹا ہوا، تنہا، اکیلا، ویران اور اُداس۔ وہ اپنی تنہائی کو اپنے اندر ایسے ہی چھپائے بیٹھا ہے جیسے وہ بند قلعہ نما مکان جس کے چاروں طرف گول پیالے سے پہاڑ ہیں اور یہ قلعہ اُس پیالے کے اندر بند ہے، جیسے یہاں کوئی نہیں آتا، کوئی نہیں جاتا۔

یہ ایک ڈاکٹر اور ایک شاعر کی داستان نہیں، یہ داستان ہے ہر اُس نوجوان کی جس کا دل اِس مسکراہٹ کو دیکھ کے مچل اٹھا اور اُس نے سمجھا کہ وہ اِس مسکراہٹ کو اپنی زندگی میں لے آئے گا۔ نہ جانے وہ کتنے تھے۔ ہر چڑھتی صبح کے ساتھ سینکڑوں دل جو ایک بار اس مسکراہٹ پر دھڑک اٹھتے، اس موہوم اُمید پر کہ یہ مسکراہٹ اُن کی دھڑکن کا حصّہ بن جائے گی —— نامرادی کا مُنہ دیکھتے اور تنہا ہو کر اپنے اپنے قلعے میں محصور ہو جاتے۔

نواب زادہ فرخ کی زندگی میں دوسرے انداز سے آیا تھا۔ اُس کے پاس نہ تو ڈاکٹر کا سا خلوص اور چاہت تھی اور نہ ہی شاعر کی طرح آسمان سے تارے توڑ کے لانے والی بات تھی۔ اُس نے فرخ کی مسکراہٹ ہی نہیں غصّہ بھی دیکھا تھا اور اِس غصّے پر اُسے کتنا ہی پیار کیوں نہ آیا تھا مگر یہ غصّہ اُس کے لئے ایک چیلنج بن گیا تھا۔ فرخ پہلی ہی ملاقات میں اُس سے جس بے نیازی کے ساتھ رُخصت ہوئی تھی اس سے وہ خوف زدہ سا تھا۔ اُسے یوں لگا تھا کہ یہ لڑکی اگر اُس کی زندگی میں نہ آئی تو بہت بڑی قیمتی چیز کسی دوسرے کے قبضے میں چلی جائے گی اور وہ منہ دیکھتا رہ جائیگا اُس نے فیصلہ کیا کہ فرخ اُسے چاہے نہ چاہے مگر وہ اِس کی جتنی بھی قیمت ہوگی، ادا کرے گا اور ایک دفعہ اُسے اپنے قلعہ نما مکان کی زینت بنا کے چھوڑے گا۔ اُس کی مُسکراہٹ صرف قلعے کی چار دیواری تک محدود ہوگی اور وہ اکیلا خوش نصیب ہوگا جو اُس کی مسکراہٹ کا مرکز ہوگا۔ وہ اِس انمول مُسکراہٹ کو زمین اور جاگیر کی طرح اپنی ملکیت میں لے لے گا۔ اس کی انا کی تشفی بس اسی طرح ہی ہو سکتی ہے۔ اُس نے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا دیا۔ فرخ کے والدین چاہتے تھے کہ اُسے جو بھی لے جائے ہیروں میں تول کے لے جائے اور اب نواب زادہ تھا جو فرخ کو اِس ترازو میں تول کے لے جانے کے لئے تیار تھا۔ اُس نے مستقل غلامی کا پٹہ فرخ کے ہاتھ میں دیا اور کہا کہ گردن حاضر ہے اور یہ کہ غلامی کی تحریر وہ اسٹامپ پر نہیں، اُس کی جاگیر کے چپے چپے پر لکھ سکتی ہے۔ فرخ کے یقین کرنے کو یہ کافی تھا۔ وہ اب بھی جانتی تھی کہ یہ شخص اُسے اُتنا کبھی نہیں چاہ سکتا جتنا وہ خود کو چاہتی ہے مگر یہ شخص اُس کی قیمت تو لگا رہا ہے۔

ہنستے بستے اور بھرے پُرے شہر سے اُٹھا کر وہ اُسے اِن گول سی پہاڑیوں کے درمیان بیچ اِس قلعہ نما سے مکان میں لے آیا ہے جہاں اُس نے اُسے اِس طرح بند کر رکھا ہے جیسے بچہ اپنی پسندیدہ چیز کو ڈبیا میں بند کر کے جیب میں ڈال لیتا ہے۔ فرخ اب کئی برسوں سے اِس شخص کی ملکیت کی ہوس کو پورا کر رہی ہے۔ بیچ قلعے میں اب وہ محصور اور مقید ہو گئی ہے —— دُنیا سے الگ تھلگ اور کٹی ہوئی۔ نواب زادے نے دُنیا بھر کی نعمتیں اُس کے قدموں میں لا کر ڈھیر کر دی ہیں مگر وہ قلعے اور وادی میں چاروں طرف پھیلی ہوئی ویرانی اور تنہائی کو کیونکر ختم کرے۔ خوفناک تنہائی اور ویرانی اِس قلعے کے در و دیوار سے جھانکتی دکھائی دیتی ہے۔ اس ویرانے میں بیٹھی بیٹھی جب وہ اُکتا جاتی ہے تو بے اختیار مُسکرانے لگتی ہے مگر اُس کی مُسکراہٹ سخت اور منجمد دیواروں سے ٹکرا کے اُسی کی طرف لوٹ آتی ہے۔ وہ گھبرا کر دیواروں کے پتھروں کو دیکھتی ہے کہ وہ دھڑکتے کیوں نہیں، ہنستے کیوں نہیں، کچھ کہتے کیوں نہیں۔ اب وہ کون ہے جو اُس کی مُسکراہٹ کو دیکھے اور بس دیکھتے دیکھتے تنہا ہو جائے۔ دیوار کے پتھر جب نہیں بولتے تو وہ بے چین ہو کر اوپر پہاڑوں کی چوٹیوں کی طرف دیکھنے لگ جاتی ہے جن پر سبزے کی جھالر تیز ہواؤں سے لہراتی ہے۔ پہاڑ کی چوٹیوں پر اتنی رونق ہے مگر نیچے وادی میں تنہائی کا جہنّم ہے،

ویرانہ ہے اور خلا ہی خلا ہے۔ رحمتیں وہاں پہنچتی ہیں مگر دیواروں کو چھوتے ہی پلٹ آتی ہیں۔ یہ گول سا پیالہ نما پہاڑیوں کا سلسلہ، ان کے بیچ میں قلعہ ہے، قلعے میں ایک نواب ہے، نواب کے پاس ایک ڈبیا ہے، اُس ڈبیا میں ایک لڑکی ہے، جس کا نام فرح ہے۔ نواب اپنی تنہائیوں میں فرح کو ڈبیا میں سے نکال لیتا ہے اور پھر بند کر دیتا ہے۔

وہ ہمیشہ کے لئے تنہا ہو گئی ہے، اُس کی تنہائی گہری اور زہرا کود ہے۔ قلعہ کی ہواؤں میں تنہائی ہے اور ویران قہقہے ہیں۔ دیواروں کے پتھر ہیں جو بولتے نہیں، کچھ کہتے نہیں، دھڑکتے نہیں اور یہاں کوئی نہیں آتا کوئی نہیں جاتا۔

—

اب شام ہو رہی ہے اور میں پہاڑ کی چوٹی پر سے نیچے اُتر رہا ہوں۔ نیچے اس طرف جہاں شہر کے گلے میں روشنیوں کے ہار ہیں اور ہریالی ہے اور ہواؤں میں خوشبو ہے۔ میں جو ایک مُدّت سے اس خواہش میں جی رہا ہوں کہ کسی سرسبز اور ٹھنڈی وادی کی نیلی دھوپ میں جذب ہو جاؤں بل کھاتے ہوئے دھوئیں کے ساتھ تحلیل ہو جاؤں، ان پہاڑوں میں اس غرض سے آیا ہوں کہ میں دُنیا کے بوجھوں کو چشموں کے پانیوں اور ٹھنڈی یخ بستہ ہواؤں میں اُتار دوں اور میری صدیوں کی تھکن اُتر جائے اور دُنیا کی بدی، غلاظت، منافقت اور جھوٹ کے منوں بوجھ سے میری روح ہلکی ہو جائے۔ میں اس دُنیا سے بھاگ کر اکثر ان پہاڑوں کی طرف نکل پڑتا ہوں ——— اور آج میری طبیعت بے طرح پریشان تھی اور میں دنیا سے بھاگ کر یہاں پناہ لینے آیا تھا کہ یہاں سکون ہوگا، امن ہوگا اور خوشبو ہوگی مگر میں جب کبھی بھاگ کے پہاڑوں یا وادیوں کا رُخ کرتا ہوں، کسی وادی میں یا دور جنگلوں میں ایک ایسا قلعہ نما سا مکان ہوتا ہے جس کے اندر جہنّم ہوتا ہے اور اُس جہنّم سے ارد گرد کی وادی یا جنگل جھلس جاتا ہے اور چشموں کا پانی گرم ہو کے اُبلنے لگتا ہے اور خوشبو مر جاتی ہے اور رستے ویران ہو جاتے ہیں اور میں جو منوں بوجھ اُتارنے آتا ہوں، منوں ہی اور بوجھ لے کے نامُراد اور تھکا ہوا لوٹ جاتا ہوں۔

مجھے بتلاؤ میں کہاں چلا جاؤں ؟ کس چشمے کے کنارے بیٹھوں ؟ کون سی ہوا کو سینے سے لگاؤں کہ میرے اندر کا جہنّم ٹھنڈا ہو ؟ کس دھوئیں کا پیچھا کروں ؟ کہاں جذب ہو جاؤں ؟ شام گہری ہوتی جا رہی ہے اور میں تھکا ہارا، نامُراد، واپس روشنیوں کے شہر کی طرف آ رہا ہوں ——— روشنیاں جو شہر کے گلے کا ہار ہیں۔

نکہت حسن

سدرۃ المنتہیٰ

چودہ تاریخ کو نصف شب کے قریب آسمان کی کھڑکی کھلتی ہے اور زمین پر نور کی بارش ہوتی ہے۔ نگاہیں چندھیا جاتی ہیں اور زبان گنگ ہو جاتی ہے۔ اس وقت قضا و قدر کا فیصلہ ہوتا ہے۔ یہ حاجت روائیوں کا وقت ہے۔ دعاؤں کی قبولیت کا لمحہ۔ وقت کا وہ لمحہ جس کے متعلق زہرہ نے بچپن سے سُن رکھا تھا۔ اور جو بندوں کو شاذ ہی نصیب ہوتا ہے۔ ہاں جو متقی پرہیزگار ہیں ان کی بُجا بات ہے۔ زہرہ نہ متقی تھی اور نہ پرہیزگار۔ وہ تو بہت مشکل سے ابھی سورۃ البقرہ کے دوسرے رکوع پر پہنچی تھی۔ رحل پہ سُرخ کار چوبی والے جزدان میں کلام پاک رکھا تھا۔ کلام پاک سے چند قدم کے فاصلے پر زہرہ اپنے دونوں ہاتھ گالوں پر رکھے ہوئے بیٹھی تھی اور سوچ رہی تھی کہ سال نہیں تو مہینے تو ضرور اس کو ختم ہونے میں لگیں گے۔ پھر نفس کی اصلاح، فرائض اور نوافل کی ادائیگی، حقوق اللہ اور حقوق العباد اور ایسی ایسی اور بہت سی باتیں جو سب زہرہ کی سمجھ سے باہر تھیں۔ سدرۃ المنتہیٰ تک پہنچنے کے لئے ایسی ایسی ہزاروں سیڑھیاں تھیں۔ سخت مشکل راستہ تھا۔ زہرہ کے قدم ڈگمگائے جاتے تھے۔

استانی بندی خانم نے دنوں زہرہ کو ایک ہی سبق پڑھایا تھا "یا فتاح، مجھ بندی کا دل کھول واسطے علم کے۔" مگر زہرہ کے ذہن میں روز بروز قفل پڑتے گئے۔ سپارے کے سارے حروف گڈمڈ ہوتے گئے۔ استانی بندی خانم کے بار بار ڈرانے دھمکانے کے باوجود الفاظ زہرہ کی زبان سے بڑی عجیب و غریب صورت اختیار کر کے نکلتے۔ اس کی زبان کی لکنت اور اس کے چہرے پر پھیلی ہوئی بے چارگی کو نظر انداز کر کے استانی جی اس کی کمر پر دھموکے لگاتیں اور پھر اپنی پُر تاثیر آواز میں عذاب الٰہی، اور عذابِ قبر کا ایسا نقشہ کھینچتیں کہ زہرہ کی ڈر سے گھگھی بندھ جاتی۔ وہ ہل ہل کر پڑھنا شروع کر دیتی۔

"یا فتاح، مجھ بندی کا دل کھول واسطے علم کے۔" اب اس کا کیا علاج کہ جوں جوں وہ ذہن کھلنے کی دہائی دیتی ذہن چٹ ہوتا جاتا۔ آخر استانی بندی خانم مہینے کے اندر اندر اس پر کند ذہنی کا الزام لگا کر بری الذمّہ ہو گئیں۔ حافظ نابینا سے پڑھنے سے زہرہ نے خود انکار کر دیا۔ وہ سے اب مولوی نورالدین کا مکتب تھا جہاں لڑکے لڑکیاں ساتھ ساتھ تعلیم حاصل کرتے تھے۔ مولوی صاحب روحانیت کے پیرو ایک درویش صفت بزرگ تھے۔ دنیا ان کی نظر میں ہیچ تھی۔ وہ روح کی اصلاح کے قائل تھے۔ مکتب میں بچوں کی تعلیم کا آغاز اس سوال نامے سے ہوتا تھا جو مُردے اور منکر نکیر کے درمیان ہوتے تھے اور جو قسامِ ازل نے بقول مولوی نورالدین ابتدائے آفرینش سے لوحِ جہاں پر رقم کر دیا تھا۔ سوال نامہ حفظ کرنے کے بعد بچے کی تعلیم شروع ہوتی تھی۔ جو بچہ جتنی جلدی سوال نامہ حفظ کر لیتا تھا، اس کے پرہیزگار ہونے کی بشارت مولوی صاحب دے دیا کرتے تھے۔ پھر اس کے لئے مکتب کے تمام مدارج سہل ہو جاتے تھے۔ چیدہ، مولوی نورالدین

ے مکتب کا سب سے زیادہ ذہین شاگرد تھا جس کے متعلق مکتب میں آنے سے پہلے ہی زہرہ نے سُن رکھا تھا کہ اس نے اپنی آنکھوں سے آسمان سے نور کی بارش ہوتے ہوئے دیکھی ہے۔ بات یہ تھی کہ حیدر کو پورا سوال نامہ حفظ تھا اور اب مکتب میں حیدر ہی اس کی گردان دوسرے بچوں کو کرواتا تھا۔ وہ سر پر اپنی ٹوپی کو جاتا، آنکھوں کو دھکوتا اور پھر بالکل مولوی صاحب کی طرح حلق سے آواز نکال کر پوچھتا۔

"بول بندہ کس کا؟"

"اللہ کا!" سب بچے جواب دیتے۔

"مذہب؟" وہ دوسرا سوال پوچھتا۔

"اسلام" بچے جھوم جھوم کر کہتے۔

"ایمان؟"

"قرآن میرا ایمان" بچے گلے کی نسیں پھلاتے اور عقیدت سے آنکھیں بند کر لیتے۔

"مکان؟"

"قبر میرا مکان" بچوں کی آوازیں ہلکا ہلکا ارتعاش سا پیدا ہوتا اور پھیلتی ہوئی آوازیں سمٹنے لگتیں۔

"بندہ؟" حیدر کھڑا ہو جاتا اور ہاتھ فضا میں بلند کر کے پوچھتا۔ سب بچے ایک ساتھ سینے پر ہاتھ مار کر کہتے:

"میں بندہ مسلمان"

مولوی نورالدین کے مکتب میں زہرہ کو دوسرا دن تھا۔ ابھی سوالوں کی صحیح ترتیب بھی اس کے ذہن میں نہیں بیٹھی تھی۔ وہ ہر وقت ذہن میں سوالوں کو دہراتی رہتی، پر ذہن کا کیا کرے جو ٹھکانے پر آتا ہی نہیں تھا اور سوال و جواب سب گڈمڈ ہو جاتے۔ حیدر کے بار بار پوچھنے پر بھی وہ ایمان کی جگہ قبر اور بندہ مسلمان کی جگہ ایمان کہہ جاتی تھی، اور تب ہی حیدر نے اس کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دے دیا۔ زہرہ کو اپنی ساری پسلیاں ٹوٹتی ہوئی سی محسوس ہوئیں۔ اس کا دم گھٹنے لگا جیسے اس کی قبر سکڑ رہی ہو اور منکر نکیر اپنی خونی آنکھیں لئے اس کا گلا دبوچنے کو کھڑے ہوں۔ اس کی آنکھیں اُبل پڑیں اور اس کو ٹھنڈے ٹھنڈے پسینے آنے لگے۔ گھر والوں کا کہنا تھا اس کو ایسے دورے شروع سے پڑتے ہیں۔ یوں ہی بیٹھے بیٹھے جیسی بند ہو جاتی ہے، آنکھیں چڑھ جاتی ہیں اور ہاتھ پیر اکڑ کر لکڑی کی طرح ہو جاتے ہیں۔ یہ مرگی کے دورے ہیں بیشتر دن کا خیال تھا۔ عرصے تک زہرہ کے سر پر جوبل میں دبی ہوئی جوتیاں برسائی گئیں۔ مانگ پٹی، تیل چلیل، زیور کپڑے، پھول اور خوشبو سب سے پرہیز۔ سورج غروب ہونے کے بعد نہ وہ نہا سکتی تھی اور نہ کھلے بال لئے کوٹھے پر جا سکتی تھی۔ اجاڑ صورت اور اندیشوں سے بھرا دل لئے وہ یوں ہی اپنے گھر میں بھٹکتی رہتی۔ گھنٹوں آنکھیں بند کئے پڑی رہتی اور اس کو محسوس ہوتا کہ وہ بہت اونچے اونچے جا کر واپس آئی ہے۔ ساتویں آسمان پہ بیر کے درخت کے پاس۔ جہاں نہ مولوی نورالدین ہیں نہ حیدر، نہ استانی بندی خانم اور نہ حافظ نابینا۔ بس ہلکے ہلکے پروں والے فرشتے جو نہ ڈراتے ہیں اور نہ دھمکاتے ہیں۔ بس بیر کے پیڑ پر جھولا سا جھولتے رہتے ہیں۔ تنہا یہ خیال زہرہ کے لئے انتہائی دل خوش کن تھا۔ وہ پہروں آنکھیں بند کئے ساتویں آسمان کے تصور میں پڑی رہتی۔ آنکھیں کھولتی تو چاروں طرف پھیلا ہوا خوف اس کا گلا دبوچ کر کھڑا ہو جاتا اور وہ پھر آنکھیں بند کر لیتی۔ ساتویں آسمان تک پہنچنے کے لئے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ ایسی ریاضت جو چودہ شعبان کی نصف شب کو کی جاتی

ہے۔ جب دیوار پر چپکے ہوئے سائے پھیلتے ہیں، سکڑتے ہیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے سر سایوں سے جُدا ہو جاتے ہیں۔ چودہ تاریخ کو سائے سے سر کا جُدا ہونا موت کی علامت ہے اور زہرہ کے باپ کی موت ایسے ہی ہوئی تھی ——

—— شعبان کی چودہ تاریخ تھی۔ عنایت اللہ بہشتی نے صبح سویرے آکر صحن اور کمروں کو دھو ڈالا تھا۔ دن نکلنے پر زہرہ کی ماں نے مٹی کی سکوریوں میں لوبان ڈال کر طاقوں میں رکھ دیا۔ میٹھی ٹبولی کے لئے دال بھگوئی، چاول چھٹے اور کشمش اور چھوہارے دھو کر حلوے کے لئے دیگچہ صاف کرنے لگیں۔ سخت چاشنی کا سوجی کا تلی والا حلوہ، میٹھی ٹبولی اور میدے کی خستہ پوریاں۔ پندرہ تاریخ کو مُردوں کی نیاز دلوانی تھی۔ سوچ رہی تھیں کہ سورج ڈھلنے سے پہلے سب کام ختم کر لیں پھر دعا درود بھی کرنا تھا۔ یہ رات جو سال میں ایک مرتبہ آتی ہے۔ دعاؤں کی قبولیت کی رات۔ رزق کی کشادگی، درازیٔ عمر اور اعمال کی سلامتی کے لئے ہزاروں دعائیں اُنہیں کرنی تھیں۔ زہرہ کے باپ ازلی مریض تھے۔ دمے کا جان لیوا مرض اور رعشہ۔ نصف شب کے قریب وہ پلنگ سے اُٹھے۔ دمے کے سینے لوٹنے میں پانی بھرا۔ آسمان پر چودہ تاریخ کا چاند نکلا ہوا تھا۔ دیواروں پر سائے پھیل اور سُکڑ رہے تھے۔ مسجد سے دعا درود کی آوازیں آ رہی تھیں۔ جلال و جمال والی رات تھی۔ جب ساتویں آسمان کی کھڑکی کھلتی ہے۔ زہرہ کی ماں نماز کی چوکی پر بیٹھی تھیں۔ زہرہ دبکی ہوئی پلنگ پر پڑی تھی اور رضائی کے اندر منہ کئے آہستہ آہستہ کچھ پڑھ رہی تھی۔ اپنے باپ کے پیروں کی آہٹ پر اس نے رضائی سے منہ نکالا۔ روشن رات کا سحر اس کے پورے وجود پر چھایا ہوا تھا۔ اس نے آدھی کھُلی آنکھوں سے دیوار کو ٹٹولا اور پھر فوراً اپنا چہرہ رضائی کے اندر چھپا لیا۔ زہرہ کی ماں نے نماز کی چوکی سے گردن موڑ کر دیکھا۔ زہرہ کی رضائی کے اندر کوئی چیز زور زور سے پھُدک رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد اس کی گھِگھی بندھ گئی اور ہاتھ پیر لکڑی کی طرح اکڑ گئے۔ اسی لمحے غسل خانے سے کسی چیز کے گرنے کی آواز آئی۔ زہرہ کے باپ غسل خانے کے فرش پر اوندھے پڑے تھے۔ ناک سے خون بہہ رہا تھا اور سانس اُکھڑ چکا تھا۔ اس کے باپ کی موت اسی نصف شب کے قریب ہوئی تھی اور زہرہ نے اپنی آنکھ سے دیوار پر سایہ اُبھرتا ہوا دیکھا تھا۔ بغیر سر والا ایک لمبا چوڑا سایہ ——

باپ کی موت نے زہرہ سے وہ لطیف اور خوشگوار تصور بھی چھین لیا جس کی آس میں، اس نے بہت سی راتیں جاگ جاگ کر گزاری تھیں۔ آسمانی کھڑکی کے کھلنے کا پُراسرار تصور۔ ابا کی موت کے بعد سے زہرہ کے گھر کبھی وہ رات نہیں آئی۔ اب نہ چودہ شعبان کو گھر دُھلتا تھا اور نہ میٹھی ٹبولی کے لئے دال بھگوئی جاتی تھی۔ اماں کو اب نہ درازیٔ عمر کے لئے دعائیں مانگنی تھیں اور نہ رزق کی کشادگی کی۔ پر زہرہ کے دل میں سینکڑوں خدشے تھے اور اس کو سینکڑوں دعائیں کرنی تھیں۔ وہ راتوں کو اُٹھ جاتی۔ بھاری بھاری آنکھیں اور اندیشوں سے بھرا دل لئے وہ پوری رات جاگ کر گزار دیتی۔ دیواروں کو ٹٹولتی۔ بغیر سر والے انسانی سایوں کی تلاش میں، پر دیوار پر کسی کا سایہ نہ اُبھرتا۔ صبح مکتب میں جاتی تو مولوی صاحب کچھ اور بڑے اور ڈراؤنے سے دکھائی دیتے اور جیدو کچھ اور زیادہ تن کر کھڑا ہو جاتا جو روز کسی نہ کسی کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دیتا رہتا تھا۔ کسی کی قبر کو سکیڑ کر اتنی تنگ کر دیتا کہ زہرہ اس کی انگلی اور انگوٹھے کے درمیان بنے ہوئے حلقے کو دیکھ کر چیخ پڑتی۔ اس کی گھِگھی بندھنے لگتی اور ہاتھ پیر اکڑنے لگتے۔ وہ اپنی ماں کی خوشامد کرتی کہ وہ مکتب میں نہیں جائے گی۔ وہ حافظ نابینا سے پڑھ لے گی۔ تب مولوی صاحب کو گھر پہ بلایا جاتا۔ پردے کے پیچھے سے اس کی ماں مولوی صاحب سے بات کرتی:

"مولوی صاحب اس کے بلّی اُتار دیجیے۔" ماں اس کو دھکیل کر مولوی صاحب کے سپرد کر دیتی۔ وہ پھر سہمی ہوئی سی مکتب میں آ کر

بیٹھ جاتی۔ جہاں آوازوں کا ارتعاش تھا اور زندگی کا فقدان اور جہاں چھوٹے چھوٹے ذہن قبر کے اندھیروں میں عبث رہے تھے اور جہاں منکر نکیر تھے اور ان کے تابڑ توڑ سوال۔

قبر کا اندھیرا اور سوالوں کا سلسلہ، توبہ توبہ، ایسے تابڑ توڑ سوال کرتے ہیں اور جو ذرا سی بھی چوک ہوئی تو بس سمجھ لو خیر نہیں۔ حیدر سوال نامے کی گردان کروانے سے پہلے چھوٹا موٹا وعظ ضرور دیتا تھا۔

"ہڈیاں ایسے چرچرائیں گی جیسے سوکھی لکڑیاں۔ آنتیں اُبل کر باہر آپڑیں گی اور سانپ بچھو ڈنک مار مار کر کلیجہ کھا جائیں گے۔ درود پڑھو۔" وہ بچوں کو للکارتا۔ بچے اپنی ٹوپیاں اور دوپٹیاں سروں پر جا کر عقیدت سے درود پڑھنے لگتے۔

"اور جو کوئی جواب بھول گئے؟" درود پڑھتے پڑھتے سوال زہرہ کی زبان سے پھسل پڑا۔

"وہاں بھول چوک کی معافی نہیں ہے۔ بھولے تو پھر سمجھ لو" وہ انگوٹھے اور انگلی کا حلقہ بناتا اور پھر اس کو تنگ کرتا، تنگ اور تنگ اتنا کہ زہرہ کا دم گھٹنے لگتا۔ اس کا دل چاہتا کہ وہ کسی غیر مرئی طاقت کے اثر سے یوں ہی بیٹھے بیٹھے اوپر اُٹھتی چلی جائے جیسے حضرت عیسیٰ اٹھتے چلے گئے تھے۔ ساتویں آسمان پر۔ پر اس کے لئے کڑی ریاضت کی ضرورت تھی۔ پورا محلہ اس ریاضت میں لگا ہوا تھا۔ بڑا کٹھن راستہ تھا جس کو فیرنی کے پیالوں، زردے اور پلاؤ کی لیشوں اور اگر اور لوبان کے بھبکوں سے طے کرنے کی کوشش میں ہر فرد لگا ہوا تھا۔ گھر سے لے کر مسجد اور مسجد سے لے کر مکتب تک ایک لائن سی لگی رہتی، جو کسی صورت ٹوٹنے میں نہیں آتی تھی۔ ننھے بچے سروں پر چھوٹے بڑے خوان اٹھائے، کروشیا سے بنے ہوئے خوان پوشوں سے ڈھکے ہوئے فیرنی کے کورے کورے پیالے، چاندی کے ورق سے جھم جھم کرتی حلوے کی ٹکلیاں، زعفرانی سویاں اور پستے بادام کی ہوائیاں پڑا ہوا الائچی کیوڑے کا شربت۔ یہ سب اس مقام پر پہنچنے کے لئے چھوٹی بڑی سیڑھیاں تھیں جہاں بہر کا صرف ایک پیڑ ہے۔ یہ قبر کی کشادگی کے لئے چھوٹے بڑے جتن تھے اور یہ منکر نکیر کے سوالوں کے صحیح جواب دینے کے لئے ضروری انتظامات تھے جو سب کو کرنے تھے۔ تب زہرہ کو اپنی ماں پر غصہ آتا جنہوں نے ابا کی موت کے بعد سے ہر طرف سے دھیان ہٹا لیا تھا۔ انہیں نہ قبر کی تنگی کی فکر تھی اور نہ منکر نکیر کے سوالوں کی۔ وہ تو اس راستے سے بھی خوف زدہ نہیں تھیں جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔

"گناہوں کی بھاری گٹھری اٹھائے یہ اماں دھم سے گر پڑیں گی۔ یہ دوزخ کا ایندھن بنیں گی۔ ماں کی قبر میں کیڑے بلبلائیں گے اور اور منکر نکیر سوال پوچھ پوچھ کر کلیجہ چھلنی کر دیں گے۔ اور یہ یوں ہی گم سم آنکھیں پھاڑے اور منہ کھولے بیٹھی رہیں گی۔ اسی طرح بے تعلق سی۔ جیسی چودھویں شب کو بیٹھی رہتی ہیں۔ جو نہ آسمان کو دیکھتی ہیں اور نہ زمین کو اور نہ دیوار پر پھیلے ان سایوں کو جن کے سر کندھوں سے جدا ہوتے ہیں۔ بس گم سم بیٹھی رہتی ہیں اور یوں ہی بیٹھی بیٹھی سو جاتی ہیں۔ ان کی بلا سے کھڑکی کھلے یا نہ کھلے۔ زمین پر انوار کی بارش ہو یا نہ ہو، قسّامِ ازل قضا و قدر کا فیصلہ کرے یا نہ کرے۔ لوحِ جہاں پر رزق کی کشادگی کا دفتر رقم ہو یا نہ ہو۔" وہ تخت پر اوندھی جاتیں اور پھر ایسے گھٹے گھٹے سانس اور دھیمے دھیمے خراٹے لیتیں کہ زہرہ سب کچھ بھول کر گھنٹوں ان کو تکا کرتی۔ "اماں ابا کی موت سے پہلے کہاں تھیں؟ اور اب کہاں ہیں؟" وہ سارے خدشے جو اماں کے ذہن پر دھند کی طرح چھائے ہوئے تھے۔ ابا کی موت سے ملبے بھر میں چھٹ گئے تھے۔ اور ماں کا یہی سکون زہرہ کے لئے سب سے بڑا ڈراوا بن گیا۔ اس کے ذہن میں ہر وقت کھد بد ہوتی رہتی۔ اور دھوسے خیالات اور بے بنیاد خوف رات دن اس کے ذہن پر پھیلتے رہتے۔ مولوی نورالدین کے مکتب اور اس میں حفظ کرائے جانے والے سوال نامے نے بھی اس کی

کوئی مدد نہیں کی کیونکہ زہرہ دراصل ایک کند ذہن لڑکی تھی اور اس کے گھر کا المیہ یہ تھا کہ اس کا باپ مر چکا تھا اور اس کی ماں اس سے بے تعلق سی ہو کر رہ گئی تھی۔ وہ تو زہرہ کے جسم پر اُبھرتی ہوئی دلکش گولائیوں سے بھی بے خبر رہتی اور اس کو یوں ہی لڑکوں کے ساتھ مکتب میں پڑھنے بھیجتی رہتی اگر زہرہ کے چچا اس کا دھیان اس طرف نہ دلاتے۔

حاجی فیض الٰہی زہرہ کے چچا ایک مذہبی پرہیزگار بزرگ تھے۔ جنھوں نے لوگوں کو سچا مسلمان بنانے کی ذمہ داری خود اپنے اوپر لے لی تھی۔ زہرہ بے چاری ایک لڑکی تھی اور وہ بھی حاجی فیض الٰہی کی بھتیجی۔ آخر وہ ان سے کس طرح بچ سکتی تھی۔ مکتب چھوڑنے کے بعد اس پر ہر چہار طرف سے یلغار شروع ہو گئی۔ صبح تڑکے اذان کے ساتھ ساتھ زہرہ کو اُٹھا دیا جاتا۔ یسعقوں کا سپارہ پڑھتے پڑھتے اس پر کبھی سروتے اور کبھی پنکھے سے مار پڑتی۔ سپارہ پڑھاتے وقت اماں پوری جلاد بن جاتیں پتھریلی آنکھیں اور سخت چہرہ لئے سڑاسڑ پنکھے مارا کرتیں۔ دوپہر کو بھی نماز یاد کرواتیں، آیت الکرسی اور دعائے قنوت کا ورد کرتے کرتے زہرہ کی زبان لڑکھڑانے لگتی۔ پھر ہر غلطی پر ایسی چٹکی بھرتیں کہ زہرہ تڑپ اُٹھتی۔ شام کو مغرب کے بعد حاجی فیض الٰہی کے درس و تدریس کا سلسلہ شروع ہو جاتا اولیا اللہ کے کشف و کرامات کے تذکرے کہ کیسے فلاں بزرگ جنگل میں جا رہے تھے کہ ہرن نے ان کا پیچھا کیا اور پھر ہرن بڑھتا گیا، بڑھتا گیا۔ اپنی پچھلی دو ٹانگوں پر جو بڑھنا شروع ہوا تو میلوں تک پھیل گیا۔ تب انہوں نے دعائے گنج العرش کا ورد کیا اور اس بلائے ناگہانی سے چھٹکارا حاصل کیا۔ یا اس بوٹی کا ذکر جو حاجی فیض الٰہی کے باپ کو کسی بزرگ نے دی تھی، اور جس کو کھا کر وہ سوا سو سال زندہ رہے تھے، منہ میں بتیسوں دانت تھے۔ بینائی میں مطلق فرق نہیں آیا تھا۔ ہاتھ پیر سب اپنی جگہ ٹھیک ٹھاک تھے۔ آنکھیں بند کئے مراقبے میں بیٹھے تھے۔ دروازے پر ایک سبز پوش آیا۔ نہ فریادی تھا اور نہ سائل۔ کھڑا دروازے کو تکتا رہا۔ جاتے جاتے اس نے ذکر سے کہا کہ گھر کا مینار ہل رہا ہے اور صبح کو فیض الٰہی کے باپ نماز کی چوکی پر بیٹھے بیٹھے ختم ہو گئے۔ کمرہ روشنی سے بھرا ہوا تھا۔ سب ان کے کمرے کی طرف دوڑے پر وہ تو برق تھی جو چلی اور ختم۔

زہرہ آنکھیں پھاڑے اور ہونٹ سکوڑے یہ سب باتیں سُنا کرتی۔ اس کی سمجھ میں خاک نہ آتا۔ کیوں دادا جان بیٹھے بیٹھے ختم ہو گئے؟ کیوں روشنی سے کمرہ بھر گیا؟ اور پھر کیوں وہ روشنی غائب ہو گئی؟ یہ سب گورکھ دھندا تھا جس میں زہرہ کا ذہن ہر وقت اُلجھا رہتا۔ چچا فیض الٰہی کے درس و تدریس نے اس کو اور بھی حواس باختہ سا کر کے رکھ دیا تھا۔ اس کا اپنا گھر اس کے لئے روز بروز پراسرار ہوتا جا رہا تھا۔ کسی پرانی خانقاہ کی طرح پُراسرار اور ڈراؤنا اور اس میں بہت سے سہمے سہمے انسانی ہیولے، جٹا دھاری فقیر، بوڑھی کھوسٹ عورتیں، سروتے اور پنکھے کی ڈنڈیاں اور آگے دوڑتے ہوئے سپارے کے سیاہ سیاہ حروف، جن پر نظریں جماتے جماتے زہرہ کا سر چکرانے لگتا۔

فردوس اور اس کی چھوٹی بہن نوروز جٹا جٹ سپارے کے بعد سپارہ ختم کر رہی تھیں۔ صبح سویرے وہ بستہ بغل میں دبا کر زہرہ کی ماں کے پاس پڑھنے آ جاتیں۔ گھر کے چھوٹے موٹے کاموں میں اس کی ماں کا ہاتھ بٹاتیں۔ مسالا پیستیں، برتن اٹھا اٹھا کر الماری میں رکھتیں، صحن میں جھاڑو لگاتیں اور پھر ڈوپٹوں سے سر ڈھانک کر سورۃ فاتحہ سے جو آموختہ پڑھنا شروع کرتیں تو پندرہ بیس منٹ میں اپنے سبق پر آ جاتیں پھر آوازیں ایسی پاٹ دار اور سریلی، پڑھتیں تو وہ مد، پرے کا آدمی بھی ٹھہر کر ٹھٹھر جاتا۔

"اصل میں دل کی بات ہے۔ بچیوں کے دل نورِ ایمان سے منور ہیں۔" چچا فیض الٰہی نے ایک دن ان کی آواز پر جھومتے ہوئے کہا تھا اور پھر زہرہ سے سپارہ سنگوا کر سُنا۔

سَیَقُوْلُ السُّفَہَآءُ مِنَ النَّاسِ، پڑھنے کے بعد زہرہ کا حلق بند ہوگیا۔

"اری پڑھ نا۔" اس کی ماں نے پنکھے کی ڈنڈی اس کی کمر میں گاڑتے ہوئے کہا۔ زہرہ گم متھان منہ لٹکائے بیٹھی رہی۔ ماں نے پھر ٹہوکا مارا۔

"یہ تو آموختہ ہے!" زہرہ نے پڑھنے کی کوشش کی پر آواز حلق میں ہی اٹک کر رہ گئی۔

اس میں زہرہ کا قصور نہیں تھا۔ وہ بڑے شوق سے سپارہ پڑھتی تھی۔ بالکل فردوس کی طرح خوش الحانی سے سپارہ پڑھنے کا اس کو خود بہت شوق تھا۔ لیکن وہ کیا کرے وہ جوں ہی سپارہ کھولتی، ذہن قلابازیاں سی کھانے لگتا۔ سپارے اور اس کے سپارے حروف آہستہ آہستہ غائب ہوجاتے۔ اس کے سامنے مولوی نورالدین کا مکتب ہوتا، بھیدر ہوتا، قبر کی تنگی اور منکر نکیر۔ یا پھر لمبی ٹانگوں والا ہرن۔ سبز پوش سوار، سیاہ بلی جو جن ہوتی ہے اور جو اَلنَّاس والی سورۃ پڑھنے سے غائب ہوجاتی ہے۔ یا پھر چودہ شعبان کی نصف شب اور دیوار پہ پھیلے ہوئے بغیر سر والے سائے، حلوے اور میٹھی ٹکیوں سے ڈھکے ہوئے خوان یا جلال دجال والی رات جو ابا کی موت کے بعد سے زہرہ کے گھر کبھی نہیں آئی، کیونکہ گھر میں اب چچا منیف الٰہی کا حکم چلتا تھا اور چچا نذر نیاز اور فاتحہ درود کے سخت خلاف تھے۔ چہرے پر چلاج برابر ڈاڑھی لگائے واہی تباہی بکا کرتے۔ زہرہ کو ان کی باتوں پر کم ہی یقین آتا تھا، کیونکہ زہرہ نے چچا کو خود کبھی کلام پاک یا نماز پڑھتے ہوئے نہیں دیکھا تھا۔ پھر بھی جانے کیا بات تھی کہ چچا پورے محلے میں پوجے جاتے تھے۔ کسی کا بچہ بیمار ہوگیا چچا کے پاس دوڑا دوڑا آرہا ہے۔ کسی بڑے کو کسی زہریلے کیڑے نے کاٹ لیا وہ گھسٹتا ہوا چلا آرہا ہے۔ عورتیں ہیں تو وہ تعویذ گنڈے مانگ رہی ہیں۔ وبا پھیلی تو محلہ کا محلہ گھر میں ڈھل آیا۔ سیاہ ڈوریوں کے گنڈے بننے شروع ہوگئے۔ اماں، چچی، بھابی سب تخت پر بیٹھ گئیں۔ منہ سے پڑھ رہی ہیں اور ہاتھ سے سیاہ ڈوریوں میں گرہیں لگاتی جارہی ہیں۔ بچوں کو لائن سے کھڑا کیا اور منہ سے پھونک پھونک کے گنڈے گلے میں ڈال دیئے۔ وبا ٹل گئی پر گنڈے گلوں میں پڑے رہیں۔ بڑھوار کا زمانہ۔ گردنوں میں زخم پڑے جارہے ہیں پر گنڈا اب اترتا ہے نہ جب۔ گنڈا اس وقت اترتا جب چچا پر جذب کی کیفیت طاری ہوتی اور وہ کہتے:

"گنڈے بڑھا دو۔ سوا تین گز زمین کھود کر اس میں دفن کردو۔" پھر گھر میں ایک تقریب ہوتی۔ آب زم زم کی بوتل زمین پر لنڈھا کر اگر اور لوبان کی دھونی میں سوا تین گز زمین کھودی جاتی۔ چچا اس سرنگ کے اندر اترتے چلے جاتے اور زہرہ کا دل چاہتا وہ زمین پر پڑی ہوئی ساری مٹی اٹھا کر اس سرنگ کا منہ پاٹ دے۔ چچا تو موذی وبا سے بدتر تھے۔ وبا کو دعا درود اور تعویذ گنڈوں سے ٹالا تو جا سکتا تھا اور ٹالا جاتا ہی رہتا تھا پر یہ چچا، سانپ کے منہ کی چھچھوندر تھے۔ صبح سویرے اٹھ جاتے۔ چھڑی زمین پر مارتے۔ کیا بچے اور کیا بڑے سب اپنے بستروں سے اژدھے کی طرح بل کھا کر نکل پڑتے اور پھر کونے کونے سے آوازیں آنے لگتیں۔ دالان سے اماں کی کپکپاتی ہوئی آواز ابھرتی اور پورے صحن میں پھیل جاتی ؎

"تو ہی اکبری ہے تو ہی سروری، میری بار کیوں دیر اتنی کری"

کمرے سے چچا اللہ ھو کے نعرے لگاتے اور چچی پڑھتیں ؎

"نزع میں راہ زن نہ ہو شیطاں   نام حضرت کا لے کے دے دوں جاں"

بھابی سورۃ یٰسین کا ورد کرتیں اور بچے برابر بیٹھے ہوئے آمین کہتے جاتے۔ عجیب سماں ہوتا۔ ہر شخص زندگی سے بے زار کونے میں

سنو دے موت کی دہائی دیتا رہتا۔ چچا ہاتھ میں چھڑی لئے پورے گھر میں گھومتے رہتے اور جب ان کو یقین ہو جاتا کہ گھر کا ہر فرد بیدار ہو کر اپنی موت سے آگاہ ہو چکا ہے تب بھی وہ بے یقینی سے گردن ہلاتے اور گنگناتے ہوئے سڑک پہ نکل جاتے ہے۔

"آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں ؎ سامان سو برس کا ہے پل کی خبر نہیں"

پھر جوں ہی سورج نکلتا چچا کو گویا سانپ سونگھ جاتا۔ وہ آنکھیں بند کرکے پلنگ پر پڑ جاتے۔ نہ کھانا نہ پینا۔ زہرہ سوچتی کسی دن وہ یوں ہی پڑے پڑے ختم ہو جائیں گے، اور اچھا ہے ختم ہو جائیں، وہ پورے گھر پر آسیب کی طرح چھا کر جو رہ گئے تھے۔ زہرہ کا اکثر دل چاہتا تھا کہ وہ اس گھر سے بھاگ جائے یا رات کے اندھیرے میں کوئی غیبی طاقت ہاتھ بڑھا کر اس کو یوں ہی اٹھا لے۔ اس سے یہ سیڑھیاں نہیں چڑھی جائیں گی۔ ہول اور اندیشوں سے پٹی ہوئی سیڑھیاں۔ پیچ دار اور بل کھاتے زینے۔ ٹیڑھی میڑھی پگ ڈنڈیاں۔ ساتویں آسمان تک پہنچنے کے لئے راستے اس قدر ناہموار اور اوندھے سوندھے تھے کہ زہرہ چلنے کی کوشش کرتی تو پھر پھسل کر نیچے آجاتی۔ لڑھکتی ہوئی جیسے بہت بلندی سے پھسل گئی ہو۔ اکثر رات کو سوتے میں اس نے دھما کا سنا تھا اور خود کو بہت بلندی سے گرتا ہوا پایا تھا۔ اس وقت اس کی آنکھ کھل جاتی۔ خوف پھیل کر اس کے پورے وجود پر چھا جاتا اور وہ بوکھلا کر پلنگ سے کھڑی ہو جاتی اور اپنی ماں کے پلنگ کے پاس جا کر گھگیانے لگتی:

"امّی امّی مجھے ڈر لگ رہا ہے۔"

"درود شریف پڑھو اور سو جاؤ۔" ماں کروٹ بدل کر لیٹ جاتی۔

"امّی درود شریف!" اس کی آواز کانپتی۔

"ہاں ہاں، کہا تو درود شریف پڑھو!" ماں نیند میں بڑبڑاتی اور زہرہ پھر پلنگ پر آکر لیٹ جاتی۔ ایسے میں چچا کے پلنگ پر کوئی چیز کانپتی، خراٹوں کی آواز اللہ ھو اللہ ھو میں تبدیل ہو جاتی۔ زہرہ نے بیسیوں مرتبہ یہ آوازیں سنی تھیں۔ کبھی گم سم بیٹھے ہیں تو اژدھا سا سامنے کھڑا ہو جاتا۔ اوندھے پڑے ہیں تو سر پر کوڑے کمر پہ لگنے لگتے۔ بہتیری مرتبہ ان کے سرہانے سے چاقو کے پھل، لوہے کے پترے اور لمبی دھار والی چھریاں نکلی تھیں۔ یہ ہی سب باتیں تو تھیں جس کی وجہ سے گھر تو گھر پورا محلہ چچا کا معتقد تھا۔ یہ تو زہرہ کی عقل پر پتھر پڑے تھے جو ایک دن بیٹھے بٹھائے ان سے الجھ گئی۔ یوں ہی کھلے سر اور ننگے منہ اپنی کسی سہیلی سے ملنے جا رہی تھی۔ ماں نے بہتیرا کہا کہ چادر اوڑھ لے، برقعہ سر پہ ڈال لے۔ کوئی ایسی بچی تھوڑی تھی۔ خیر سے گیارھویں برس میں تھی۔ اتنی عمر کی لڑکیاں پہلے زمانے میں دو دو بچوں کی ماں ہوتی تھیں۔ زہرہ کی ماں ایسی کون سی بڑی تھیں۔ یہ تو پے در پے صدموں اور میاں کی موت نے ان کو وقت سے پہلے بوڑھا کر کے رکھ دیا تھا۔ سارے حوصلے اور امنگیں یوں ہی ختم ہو گئیں۔ اب تو بس دالان میں بیٹھی خدا سے اپنی باری کی شکایت کیا کرتیں۔ یچی پر ازل سے زندگی کے سب دروازے بند تھے۔ باپ صوفی اور میاں مجذوب۔ بھابی بیاہ کر آئیں تو وہ اور بھی ہولا خفتہ۔ ذرا ذرا بات کا وہم۔ یوں کیا تو یہ ہو جائے گا۔ ووں کیا تو آسمان گر پڑے گا۔ ایسے چلیں تو زمین پھٹ جائے گی۔ شام کو نہائیں تو پیپل کے جن بھوت نکل کر سینے پر سوار ہو جائیں گے۔ عطر کی شیشی کھولی ہی تھی کہ جن برآمد ہوا۔ رات دن سرخ مرچوں کی دھونی دے دے کر چوکھٹ پر سے بد روحوں کو بھگایا کرتیں۔ اب اس کا کیا علاج کہ وہ روحیں گھوم پھر کر وہیں پلٹ آتیں۔ ہر سال سوا سال بعد بھابی کے ہاں بچہ پیدا ہوتا۔ انتہائی گھناؤنا اور کریہ المنظر، شاہ دولہ کے چوہے سے سارے گھر میں رینگتے پھرتے۔ گھر ایک خوفناک ہیولے کی طرح زہرہ کے اعصاب پر سوار ہو کر رہ گیا تھا۔ جہاں موت

کی دہائی تھی اور قبر کا اندھیرا زہرہ کا دل چاہتا کہ وہ بھاگ جائے اور کہیں دور جاکر بہت زور سے چیخے۔ ایک ایسی چیخ جو آسمان کے ساتوں پردوں کو چیر دے۔ اور تب آسمان کی کھڑکی کھلے اور یہ تمام گھٹن لمحے بھر کے لئے ہی دور ہو جائے۔ لمحے کے انتظار میں زہرہ نے بہتیری راتیں چچا سے چھپ چھپ کر اور جاگ جاگ کر گزاری تھیں۔ لمحہ جو وقت کی اکائی ہے اس کو اس ایک لمحے کا انتظار تھا۔ خدا سے دو بدو باتیں کرنے کے لئے اس کا ننھا سا دل ہر وقت تلابازیاں کھایا کرتا۔ کتنی مرتبہ وہ آسمان پر سے جا جا کر واپس آئی تھی۔ کتنی ہی مرتبہ بلندی پر سے زمین پر پٹخ دی گئی تھی۔ وہ تو وہ، اس کی پیام بر وہ ننھی منی بڑھیایں جن سے وہ رات دن خدا کو پیام سلام بھجوایا کرتی تھی، الٹے پیروں واپس آجاتی تھیں۔ زہرہ کا دل سینے میں اُمڈتے سا لگتا۔

"حیدر نے جو اس کے دوزخی ہونے کا فتویٰ دیا تھا وہ شاید ٹھیک ہی ہے" وہ خود سے کہتی۔ شب بیداریوں اور دن رات کی عبادتوں کے باوجود اس نے اب تک وہ روشنی نہیں دیکھی تھی جس کے متعلق بچپن سے سن رکھا تھا۔ پھر چچا نے اس کو کھلے سر سڑکوں پر دیکھا اور کفر کا فتویٰ دے دیا لمحے بھر کو زہرہ کا سر بھنا گیا۔ اس کا دل چاہا وہ چچا کا منہ نوچ لے۔ چچا ایسے ہی بات بے بات اس کو ٹوکا کرتے۔ ان کی نگاہیں ہمیشہ زہرہ کے کھلے سر اور کھلے سینے پر پڑتیں۔ موٹی ململ کا دوپٹہ سینے پر پھیلائے اور سر پر منڈھے وہ خوف سے کانپا کرتی۔ کہیں ہوا سے دوپٹہ سر پر سے اتر نہ جائے۔ کہیں سینے پر سے سرک نہ جائے۔ پھر کھلے کی بات تو اس کی سمجھ میں آگئی تھی کہ کھلے سر پر شیطان چانٹے مارتا ہے۔ پر سینہ ڈھکا اسپاٹ سینے میں ایسی کون سی ہنڈیا دبی رکھی تھی جس پر نامحرم کی نظر نہیں پڑنی چاہیے؟ یہ نامحرم بھی جانے کون ایکا ایکی پیدا ہو گیا تھا۔ جوں ہی زہرہ کو گیارھواں برس لگا اور بہت سے ہوّوں کے ساتھ ساتھ ایک اور ہوّے کا اضافہ ہو گیا جو دیدے پھاڑے ایسی ویسی جگہوں کو ہی تاکا کرتا۔

وہ سب آوازیں جو بچپن سے لے کر اب تک زہرہ کو ڈراتی رہی تھیں اور وہ سب نگاہیں جو بچپن سے لے کر اب تک زہرہ کو ٹٹولتی رہی تھیں آسیب کی طرح زہرہ کے وجود پر چھا گئی تھیں۔ وہ رات کو بار بار گھبرا گھبرا کر اٹھ جاتی۔

"الٰہی چودہ شعبان کی نصف شب کو ان سب کے بغیر سر والے سائے دیوار پر لہرائیں اور یہ سب چٹ پٹ ہو جائیں۔ حافظ نابینا استانی، ہندی خانم، مولوی محمد الدین، حیدر، چچا فیض الٰہی، چچی اور اماں۔ سب ——" زہرہ نے رات کے اندھیرے میں نماز کی چوکی پر بیٹھ کر دعا مانگی۔ صحن میں برابر سب کے پلنگ بچھے ہوئے تھے۔ سب گھر والے بے خبر سو رہے تھے۔ زہرہ آنکھیں آسمان پر گاڑے بیٹھی تھی۔ اس کو محسوس ہو رہا تھا جیسے مسجد کے خاموش گنبد بول رہے ہوں اور چچا فیض الٰہی کے سینے سے انتہائی دل دہلانے والی آوازیں نکل رہی ہوں۔ بھابی کے عجیب الخلقت بچے سب کے سب رو رہے تھے پر زہرہ کو محسوس ہو رہا تھا کہ وہ سب اس کی گردن پر سوار ہیں۔ اماں سروتہ ہاتھ میں لیے بیٹھی ہیں اور کھٹا کھٹ مار رہی ہیں۔ زہرہ نے شلوار کا پائنچہ اوپر چڑھایا نیلے نیلے بیسیوں نشان اس کی پنڈلیوں پر پڑے تھے۔ ہر چیز بڑی اور ڈراؤنی ہو ہو کر اس کے سامنے آ رہی تھی۔ اس کو لگ رہا تھا کہ حافظ نابینا اندھی آنکھوں سے اس کو گھور رہے ہیں اور استانی جی زور زور سے کمر پر دھموکے لگا رہی ہیں۔ حیدر انگوٹھے اور انگلی کا حلقہ بنائے اس کی قبر کو سکیڑ رہا ہے اور لمبی ٹانگوں والا ہرن اس کی طرف بڑھتا آ رہا ہے۔ خوف چیل کی طرح اس کے پورے وجود پر چھا گیا۔ اس کے ہونٹ زور زور سے ہلنے لگے۔ اس کی پھیلی پھیلی آنکھیں دیوار کو ٹٹول رہی تھیں۔ وہ بوکھلا بوکھلا کر کبھی آسمان کو دیکھتی اور کبھی دیوار کو ٹٹولتی جس پر ابھی سب کے سائے پھیلیں گے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے سب کے سر سایوں سے جدا ہو جائیں گے۔ اطمینان اور خوشی کے احساس سے اس کی آنکھیں چمکنے لگیں۔ اس کے شعور میں اسی ایک لمحے کا تصور تھا۔ تب اس نے آسمان پر ہنڈا سا چمکتا ہوا دیکھا۔ روشنی کا احساس زہرہ کے شعور سے نکل کر آسمان پر کوندے کی طرح لپکا اور غائب ہو گیا۔ غائب ہوتی ہوئی روشنی میں زہرہ نے دیکھا صحن میں سوئے ہوئے سب گھر والوں کے سر جسم سے جدا تھے اور ان کے سائے دیوار پر پھیل رہے تھے۔ زہرہ خوشی سے چیخ اٹھی۔ ہوش کھو کر لمحے بھر میں وہ ساری سیڑھیاں چڑھ گئی تھی۔

نگہت مرزا

پیاسی چڑیا

"آج صبح اسد اللہ خاں، پی جو کاکا کو مینٹل ہاسپٹل لے گئے۔"

احاطے کی نیچی سی دیوار پر دونوں ٹانگیں لٹکائے عائشہ اسد اللہ خاں سوچتی ہے۔ گھر بھر پر خاموشی چھائی ہوئی ہے یخ بستہ خاموشی۔ آپا اپنی خوابگاہ میں تکیے میں منہ چھپا کر سسکیوں میں رو رہی ہوگی۔ اسد اللہ خاں ——— حسب معمول اپنے دکھوں کو سات تہوں میں چھپائے بشاش چہرے کے ساتھ دفتر میں مصروف ہوں گے۔ اور اب میں ہوں ——— میں ہوں ——— اور سب سے بڑا جھگڑا تو یہی ہے عائشہ بی بی کہ میں ہوں ——— یہ دو حرفی فقرہ جو اصل حقیقت ہے ——— میں ہوں ——— اس یخ بستہ خاموشی میں یخ بستہ خیالات کے ساتھ ——— اور بچپن میں پاپا کے ساتھ چناب ایکسپریس میں پنڈی جاتے ہوئے رات کو اچانک ہی میری آنکھ کھلی تھی تو میں نے کھڑکی میں سے باہر جھانکا تھا۔ لق و دق اجاڑ سی جگہ پر گاڑی ٹھہری ہوئی تھی چھوٹا سا غیر آباد سٹیشن، لالٹین اٹھائے خوابیدہ چہرے والا بوڑھا گارڈ ——— اس وقت یہ گھر قطعی اس غیر آباد سٹیشن کی مانند ہے۔ عائشہ سوچتی ہے اور یونہی منہ اٹھا کر ہنس دیتی ہے ——— بات یہ ہے کہ آج صبح اسد اللہ خاں پی جو کاکا کو مینٹل ہاسپٹل لے گئے اور میں ——— آخر کار ایک اڑتے ہوئے پرندے کی مانند آزاد ہو گئی ہوں ——— ہلکی پھلکی اور آزاد ——— اگر میں اپنے دونوں بازو پھیلاؤں تو ابھر کر آسمان کو چھو لوں ——— اسد اللہ خاں! میں خوش ہوں کہ آخر کار تم نے سمجھوتا کر ہی لیا۔ وہ ایک بوجھ تھا، صرف تمہارے کندھوں کا بوجھ ہی نہیں اسد اللہ! وہ میرے لئے بھی ایک ذہنی بوجھ تھا ——— اور اب ——— وہ خوش دلی کے ساتھ تیزی سے ٹانگیں ہلاتے ہوئے کہتی ہے ——— اب میں آزاد ہوں ——— میں صرف یہ جانتی ہوں ——— خوابگاہ میں روتی ہوئی آپا۔ اور دفتر میں بیٹھے سرد لاپروا چہرے والے اسد اللہ ——— NONE OF MY BUSINESS ——— وہ کندھے اچکا کر خود سے کہتی ہے۔

اسد اللہ خاں اپنے اکلوتے بیٹے پی جو کی خاطر شہر کے سہ منزلہ مکان کو چھوڑ کر یہاں منتقل ہو گئے کہ شاید یہاں کا پر فضا ماحول اس کی ذہنی اصلاح میں مددگار ثابت ہو سکے۔ اس روز بھی عائشہ احاطے کی نیچی سی دیوار پر آ بیٹھی اور سیب کھاتے ہوئے اچک اچک کر ارد گرد کا جائزہ لینے لگی۔ تبھی اسے اپنے پیچھے کچی سڑک پر بھاگتے قدموں کا شور سنائی دیا۔ پی جو کاکا اپنے پیچھے درجن بھر بچوں کی فوج لئے بھاگتا ہوا آیا اور اس سے لپٹ گیا ———

"بی ——— یہ مجھے مارتے ہیں!" اس کی آنکھیں خوف سے ابل رہی تھیں اور منہ کے کونوں سے رال ٹپک رہی تھی۔ عائشہ نے مڑ کر پیچھے دیکھا۔ درجن بھر چہرے تمسخر سے چلا رہے تھے "پاگل ہی ہی ہی ——— پاگل ہی ہی ہی ——— "پی جو کاکا نے اچانک عائشہ کو چھوڑ کر کیاری میں سے پتھر اٹھایا مگر عائشہ تیزی سے اٹھی اور اس کے ہاتھ سے پتھر چھین کر زمین پر پھینکا اور اسے گھسیٹ کر اندر لے گئی۔ آپا ملازموں سے گھر کی صفائی کرا رہی تھی۔ اس نے پی جو کاکا کو آپا کے اوپر دھکیل دیا اور چلاتے ہوئے بولی ——— "آپا اسے سنبھال کر کیوں نہیں رکھتی ہو ——— پہلے ہی دن کم بخت نے اڑوس پڑوس میں مذاق بنا دیا ———"

پھر پخنتی وہ باہر نکلی اور ستون سے لپٹ کر سسکیوں میں رونے لگی۔ آپا غم سے سفید چہرہ لئے، پی چو کا کا کی انگلی پکڑے باہر آئیں اور عائشہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر اُسے صبر کی ہدایت کرنے لگیں۔ عائشہ نے درشتی سے اُن کے ہاتھ کو جھٹکا اور زیادہ شدت سے رونے لگی۔ تبھی اسداللہ خاں ہاتھ میں بریف کیس لٹکائے آئے اور چند لمحے خاموش کھڑے انھیں دیکھتے رہے۔ پھر کچھ کہے بغیر اپنے کمرے میں چلے گئے۔ عائشہ کی سسکیاں اور تیز ہو گئیں۔ آپا پریشانی سے پی چو کا کا کو لئے خالی خالی نظروں سے اُسے دیکھتی رہیں۔ پھر اسداللہ خاں باہر نکلے، پی چو کا کا کو دیکھا، سہما سہما سا آپا کے ساتھ چپٹا ہوا اور عائشہ ستون کے ساتھ لپٹ کر دیوانوں کی طرح روتی ہوئی! ——— پہلی توجہ کا مستحق کون ہے ؟؟؟ اندر کمرے میں پانچ منٹ رسان سے گزار کر بھی وہ اس کا فیصلہ نہ کر پائے تھے۔ اور اُن کی آہٹ سنتے ہی عائشہ کی سسکیاں تیز ہونے لگیں۔ اُنھوں نے ایک نظر آپا پر ڈالی ——— سمجھوتے کی نظر اور پلٹ کر عائشہ کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ اس کے بکھرے بال سمیٹے اور کندھے سے پکڑ کر ایک جھٹکے سے اسے ستون سے الگ کر دیا۔ آنسوؤں سے اس کا منہ دھلا ہوا تھا اور لب ہلکے ہلکے کانپ رہے تھے۔ چند لمحے وہ اسداللہ کو دیکھتی رہی پھر بھاگ کر اُن سے لپٹ گئی اور دیوانوں کی طرح اُن کے کالر کو کھینچتے ہوئے زمین پر پیر مارنے لگی۔ تب اُس لمحے اسداللہ خاں نے پہلی بار سوچا کہ پی چو کا کا کی موجودگی سے عائشہ کا ذہنی توازن شبہے میں پڑ سکتا ہے! تمام رات وہ اپنے کمرے میں ٹہلتے رہے ——— کیا سدِّباب ہو؟ اور کیونکر پی چو کا کا کو عائشہ سے دور رکھا جائے؟ صبح ہوتے انھیں حل مل گیا! اور اس روز وہ بعد مدت کے آپا سے خوش دلی سے باتیں کرتے رہے مگر جوں ہی اسداللہ خاں نے اپنی تجویز آپا کے سامنے رکھی، وہ پھٹی پھٹی آنکھوں سے انھیں دیکھتی رہیں اور ہفتہ بھر نیم بیہوشی کے عالم میں بستر پر پڑی رہیں۔

مگر اب آخر کار اسداللہ آپا کو راضی کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں اور پی چو کا کا کو مینٹل ہاسپٹل چھوڑ آئے ہیں ——— عائشہ سوچتی ہے ——— اور اب میں کیوں پرانی باتیں سوچ کر اپنے چہرے پر فکرمندی کی لکیریں کھینچوں؟ ——— اب میں آزاد ہوں، اب کوئی شخص راہ چلتے رک کر مجھ سے ہمدردی نہیں کرے گا۔ اب کسی عورت کو مجھ پر ترس کھانے کی ضرورت نہیں ——— اوہ! ——— بیچاری لڑکی! بھائی کے غم میں گھلی جا رہی ہے ——— نہیں، نہیں، نہیں۔ اب میرا کوئی بھائی نہیں۔ اب میں آزاد ہوں، آؤ خود اپنی آنکھوں سے دیکھ لو۔ اب میں ایک پرندے کی مانند آزاد ہوں ——— دونوں ہاتھ آسمان کی طرف پھیلا کر اس نے دیوار کے نیچے چھلانگ لگائی مگر نیچے کیاری میں پاؤں پڑتے ہی گلاب کا کانٹا اس شدت سے چبھا کہ وہ دیوار پر ہاتھ رکھ کر دوہری ہو گئی۔

شہر کے اس سہ منزلہ مکان میں اسداللہ خاں کی خوابگاہ پہلی منزل پر تھی اور خوابگاہ کی کھڑکیوں پر بوگن ویلیا کی بیل چڑھی ہوئی تھی ——— سرخ سرخ پھولوں سے لدی ہوئی کھڑکی ——— عائشہ اسداللہ دوپہر کو اسی کھڑکی کی چوکھٹ پر جا بیٹھتی اور بوگن ویلیا کی شاخوں کو اپنے سر پہ لٹکتے اور پھول برساتے دیکھ کر خوش ہوا کرتی اور سوچا کرتی ——— میں ایک ننھی مُنّی شہزادی ہوں، اس سہ پہر اسداللہ نے کھڑکی کھلی رکھی ہوئی تھی اور آپا کے ساتھ دبے دبے باتیں کر رہے تھے۔ وہ باہر اپنی خیالی جنت میں بیٹھی خوش ہو رہی تھی کہ آپا کی آواز اچانک بلند ہو کر اس کے کانوں میں گونجی ——— "مجھے تو اس دوہرے غم نے مار ڈالا ہے اسد ——— پی چو کی دیوانگی دیکھ کر کون اس لڑکی کی خواہش کرے گا؟" اسداللہ خاں آہستگی سے کچھ بولے تھے۔ عائشہ سن سکی مگر ایک لفظ گولی کی طرح اُس کے دل پر لگا "مایوس کن" وہ کس کی بات کر رہے تھے؟ کس کا مستقبل مایوس کن تھا؟ کون تمام عمر اُن کی چوکھٹ پر بیٹھی رہے گی؟ ——— کون ——— کون ——— ؟؟ ——— کون ——— ؟؟؟ یہ میں نہیں ہو سکتی ——— نہیں، نہیں، نہیں ——— یہ میں نہیں ہو سکتی ——— تیزی سے وہ کھڑکی پر سے کودی تو پاؤں گلاب کی جھاڑی پر جا پڑا اور ایک کانٹا اس کے تلوے میں زور سے چبھا۔ اس نے پاؤں اٹھایا تو سرخ سرخ خون قطرہ قطرہ گلاب کی جھاڑی پر گرنے لگا اور اس نے سوچا ——— اب اس پودے میں جو پھول کھلیں گے ان کا رنگ میرے خون کا سا سرخ ہوگا اور دور تک اس پودے کی شہرت پھیل جائے گی اور لوگ جوق در جوق اسے دیکھنے آئیں گے اور انہی میں وہ بھی ہوگا اور جب وہ رات کی تاریکی میں پھول

دیکھنے آئے گا تو میں اسے پکڑوں گی اور پھر کبھی کہیں جانے نہ دوں گی ـــ مگر یہ اسداللہ تھے جن سے لپٹ کر وہ رونے لگے۔ وہ اُسے اندر لائے اور اس کا پاؤں پکڑ کر کانٹا نکالا اور پھر اُسے دھو کر پٹی باندھی اور سب کام کر چکنے کے بعد اس کی آنکھوں میں جھانکا اور مضبوط لہجے میں بولے ـــ "عقلمند بچیاں دن کو خواب نہیں دیکھا کرتیں عائشہ ـــ"

"عقلمند بچیاں دن کو خواب نہیں دیکھا کرتیں عائشہ ـــ" اس نے پاؤں اٹھا کر کانٹا نکالتے ہوئے خود سے کہا ـــ اور اب میں آزاد ہوں' اور مجھے ماضی کی بازگشت کو کسی طرح کاٹ دینا چاہئے، اب کہیں بھی ـــ کوئی بھی مجھے اس شک سے نہ دیکھے گا کہ میں ایک پاگل بھائی کی بہن ہوں ـــ آہستہ آہستہ پاؤں زمین پر رکھتی وہ گیٹ سے باہر آگئی۔ اڑوس پڑوس کی چند عورتیں پی جو کا کا کے مینٹل ہاسپٹل جانے کا سن کر آپا کے پاس آئی ہوئی ہیں ـــ کس لئے؟ ـــ کیا وہ یہ نہیں جانتیں کہ آپا کو اس وقت تنہائی اور سکون کی ضرورت ہے TO HELL WITH THEM اس نے ناک سکوڑتے ہوئے کہا اور ڈورس ڈے کا گیت WHATEVER WILL BE, WILL BE گنگناتی وہ کچی سڑک عبور کرکے پکی سڑک پر آگئی۔

جیل روڈ یہاں نسبتاً غیر آباد سی تھی۔ گاہے گاہے کاریں رینگتی نظر آتیں یا تیز رفتاری سے ٹھساٹھس بھری ہوئی بسیں ـــ اور سڑک کے کنارے کھڑے ہو کر اس نے سوچا ـــ اس لمحے وہ کیسی لگ رہی ہوگی! لاپرواہی سے کندھوں پر گرے ہوئے بال، خوشی سے کانپتے ہوئے ہونٹ اور چمکتی ہوئی آنکھیں! یقیناً وہ اس وقت بیحد خوبصورت لگ رہی ہوگی اور آہستگی سے کار چلاتے کسی امیرزادے کو بھا جائے گی۔ پھر وہ اُسے ایک نظر اور دیکھنے کی خواہش لئے کار موڑ کے لائے گا مگر وہ لاپرواہی سے منہ پھیر کے کھڑی رہے گی ـــ تب وہ مایوس ہو کر چلا جائے گا مگر دوسرے روز پھر آئے گا اور اس کا گھر تلاش کرے گا اور اس کا گھر تلاش کرکے اسداللہ سے ملے گا اور اسداللہ سے ملے گا تو کہے گا ـــ مگر اندھیرا پھیلنے لگا اور کاریں اس کی طرف متوجہ ہوئے بغیر گزرتی رہیں۔ بسوں میں کھچا کھچ بھرے ہوئے مسافر البتہ گردنیں باہر نکال کر اسے دیکھتے۔ چند ایک منچلے زبان نکال دیتے یا آنکھ دبا دیتے یا تیز سی سیٹی بجا دیتے ـــ وہ نہیں آئے گا، اس نے غصے اور مایوسی سے سوچا۔

کانونٹ میں جب وہ سینئر کیمبرج کے آخری سال میں تھی تو اُن کی کلاس میں ایک کرسچین لڑکی داخل ہوئی پرم روز جس کا نام تھا۔ بیحد تیز طرار سی لڑکی، کس مزے سے وہ اپنے بوائے فرینڈز کی باتیں کیا کرتی جو ہر ہفتے اس کے لئے تحفے لایا کرتے SATURDAY نائٹ کو وہ ان کے ساتھ رقص کیا کرتی، اس کی سب گوئیاں اُسے رشک سے دیکھا کرتیں۔ اور عائشہ نے سوچا۔ وہ بھی اپنا ایک بوائے فرینڈ ضرور بنائے گی۔ اور ساری کلاس کے علاوہ پرم روز پر بھی رعب ڈالے گی۔ چھپ چھپ کر وہ پرم روز کا مطالعہ کیا کرتی، اس کی حرکات، اس کے چلنے کا طریقہ، اس کے بالوں کا سٹائل، حتیٰ کہ بات کرنے کا انداز بھی اس نے پرم روز کا چرایا اور یوں اپنے تئیں جب وہ مکمل طور پر بوائے فرینڈ بنانے کے قابل ہوئی تو ایک روز اپنی ساختہ اداؤں کے ساتھ قریبی پارک میں چلی گئی ـــ تب جاتی گرمیوں کے دن تھے اور خوبصورت سہ پہریں شروع ہو چکی تھیں۔ لوگ دو دو تین کی ٹولیوں میں جا بجا بکھرے ہوئے تھے ـــ یوں ہی سے لوگ ـــ گلی محلے کے اوباش قسم کے لوگ ـــ اسے دیکھ کر سیٹیاں بجنے لگیں، فلمی گانے گائے جانے لگے، فلمی مکالمے بولے جانے لگے ـــ جانِ من، جانِ من کی تکرار ـــ وہ ایک لمحے کو جھجکی سی گئی۔ ان میں سے تو ایک بھی بوائے فرینڈ بنائے جانے کے قابل نہ تھا۔ وہ پارک چھوڑ کر باہر گیٹ پر آکھڑی ہوئی کہ شاید وہ یہاں سے گزرے۔ شام ہونے لگی مگر کوئی نہ آیا۔ سوائے اسداللہ کے۔ جو وہاں سے گزرے تو عائشہ کو تنہا پارک میں کھڑے پایا اور پچھلی طرف اوباش سے لوگوں کا ہجوم ـــ انہوں نے آگے بڑھ کر عائشہ کا ہاتھ تھاما اور ایک لفظ کہے بغیر اُسے گھر لے آئے۔

وہ نہیں آئے گا ـــ اس نے غصے اور رنج سے کہا اور اسداللہ دفتر میں کام نپٹا کر لوٹے تو عائشہ کو سڑک پر تنہا پا کر ایک پل کو گھبرا سے گئے مگر عائشہ کا چہرہ پرسکون تھا سو انہوں نے اس کا ہاتھ پکڑا اور خاموشی سے گھر کی طرف چل دئے ـــ بہرحال وہ آئے نہ آئے، میں آزاد تو ہو گئی ہوں نا ـــ اس نے خود کو تسلی دی

اور لحاف میں گھس کر سو گئی۔

بی۔ایس۔آر آڈیٹوریم میں علامہ اقبال پر مقالہ پڑھا جا رہا تھا۔ اسداللہ اقبال کے شیدائی تھے۔ دفتر سے آتے ہی انھوں نے کپڑے بدلے اور آڈیٹوریم کا رخ کیا — عائشہ نے آئینے میں پورا منہ گھسیڑ کر اپنا آخری جائزہ لیا، مطمئن ہو کر پرس اٹھایا اور باہر آ گئی۔ اسداللہ گیٹ کے پاس تھے — "پاپا" وہ چلائی — "پاپا! میں بھی جاؤں گی —" اور انھوں نے مڑے بغیر ہاتھ سے اشارہ کیا کہ چلی آؤ — وہ بھاگتی بھاگتی سیڑھیاں اتری اور اسداللہ خاں کے ساتھ قدم ملا کر چلنے لگی — آڈیٹوریم میں اسداللہ نے اس کا تعارف اپنے چند ایک جاننے والوں سے کرایا "میں یہاں اسے ضرور پاؤں گی —" اس نے قطعی انداز میں سوچا!

پھر کچھ خوش شکل، خوش پوش خوش باش قسم کے آدمی اسداللہ کے پاس آئے اور پی چوکا کا کے بارے میں دریافت کرنے لگے۔ اسداللہ نے ان کا تعارف بھی عائشہ سے کرایا۔ ان میں سے ایک کر سائیکالوجی میں ایم۔اے تھا، انتہائی میٹھی سی مسکراہٹ کے ساتھ عائشہ کے پاس آیا اور بھاری سی سوئی سوئی آواز میں (جو عائشہ کو انتہائی رومینٹک لگی) بولا — "مس عائشہ! آپ کے بھائی کی ذہنی عمر آپ کے خیال میں کتنی ہوگی؟؟" — "وہ بھائی، بھائی، بھائی، عائشہ نے دانت کچکچا کر سوچا" "پانچ چھ برس سے زیادہ تو نہ ہوگی —" اس نے اکتاہٹ سے کہا "ویسے وہ ان گرمیوں میں بیس برس کا ہوگا" — اس کا لہجہ انتہائی تلخ ہو گیا۔ اسداللہ خاں نے تنبیہ کے انداز میں اس کی طرف دیکھا مگر وہ سر موڑ کر دوسری طرف دیکھنے لگی — "مس عائشہ، کیا آپ نے ولیم فاکنر کی THE SOUND AND THE FURY پڑھی ہے؟" سائیکالوجی میں ایم اے نے پوچھا — "جی نہیں" — وہ شرمندگی سے بولی: اب — یہ خوش شکل آدمی اس سے کچھ لینے کو ہے!! "خیر کوئی بات نہیں — میں آپ کو بتا رہا تھا کہ اس کتاب میں فاکنر نے ایک HALF WIT کو پیش کیا ہے BENJY"! عائشہ کی ساری خوش دلی رخصت ہو گئی۔ اس نے تلخی سے سوچا — ہاف وٹ! ہاف وٹ! کیا یہ مجھے کبھی معاف نہ کریں گے کہ میں ایک ہاف وٹ کی بہن ہوں — اس کی عمر دریافت کی جاتی ہے تو — غالباً اس کی بہن — مجھے ٹھیک سے یاد نہیں — بہرحال وہ کہتی ہے — یہ گذشتہ تیس برس سے تین سال کا چلا آ رہا ہے" بات ختم کر کے اس نے داد طلب نگاہوں سے عائشہ کی طرف دیکھا مگر وہ چپکی رہی — پھر وہاں ہاف وٹ بچوں پر باتیں شروع ہو گئیں۔ کسی نے JEEMY RAY کا نام لے دیا — "اور اس میں ہاف وٹ لڑکی کا کردار اتنا MISERABLE ہے! MY — یقین کیجیے میں اسے ختم کرنے کے بعد کئی راتیں سو نہ سکا —" سائیکالوجی میں ایم اے پھر بولا — عائشہ اپنے غصے اور رنج کو دبائے ہوئے معذرت کر کے اسداللہ کے پاس جا بیٹھی ہے۔ مقالہ شروع ہونے میں ابھی دیر ہے۔ کوئی ملک بند شاعر اپنی راتوں کی نیند حرام کر کے چار بے جوڑ قطعے جوڑ لایا ہے اور اب سامعین سے ہاتھ باندھ کر گزارش کر رہا ہے کہ ضرور تحسین اور حسن کردار بھی دیں تاکہ وہ اگلی چند راتیں اطمینان سے سو سکے۔ پچھلی سیٹ پر کچھ سرگوشیاں ابھرتی ہیں۔

"اگلی سیٹ پر جو کٹے بالوں والی لڑکی بیٹھی ہے، جانتے ہو کون ہے؟"

"کون ہے؟"

"اسداللہ کی لڑکی ہے —"

"کون اسداللہ، جس کا لڑکا پاگل ہے؟"

"ہاں وہی — بیچاری لڑکی! تم نے اسے قریب سے دیکھا؟"

"نہیں تو —"

"مرجھائی ہوئی کلی۔ ابھی سے خزاں چھا رہی ہے بیچاری پر —"

عائشہ نے ہاتھ بڑھا کر پاس بیٹھے اسداللہ کا بازو مضبوطی سے پکڑ لیا — "پاپا! میرا دل بیٹھ رہا ہے۔ اس نے بمشکل یہ لفظ ادا کیے اور آنکھیں بند کر لیں

اسداللہ خاں، پی چو کاکا کو آج سہ پہر مینٹل ہاسپٹل سے واپس لے آئیں گے !

احاطے کی نیچی سی دیوار پر بیٹھ کر ٹانگیں ہلاتے ہوئے اس نے سوچا۔ آپا کی طبیعت روز بروز گرتی جا رہی ہے سو اسداللہ ان کی بہتری کی خاطر پی چو کو واپس لانے پر رضامند ہو گئے ہیں۔ آپا آج بیحد خوش ہیں۔ صبح ہی صبح وہ بازار گئیں اور پی چو کے لئے ڈھیروں مٹھائی خرید لائیں ۔۔۔ اس رات جب اسداللہ اپنے کسی دوست کی گاڑی میں ڈال کر مجھے گھر لائے تھے تب میں نے قسم کھائی تھی کہ تمہیں مرنا ہوگا پی چو کاکا۔ جب تک تمہارا سایہ اس گھر پر ہے گا میں کبھی خوش نہ رہ سکوں گی پی چو کاکا! ۔ مگر آخر تم مر کیوں نہیں جاتے؟ ۔۔۔ وہ انتہائی رسانیت سے سوچتی ہے ۔۔۔ مگر تم اپنے پانچ فٹ قد اور ایک سو ساٹھ پونڈ وزن کے ساتھ خود ہی تو ہرگز نہیں مر سکتے ۔۔۔ اور اسے یاد آیا اس نے یہ مشورہ پی چو کاکا کو کئی مرتبہ پہلے بھی دیا تھا۔

گرمیوں کی دوپہروں کو جب اس کا جی کچھ نہ پڑھنے لکھنے کو چاہتا تو وہ پی چو کاکا کو اپنے کمرے میں بلا لیتی اور بستر کونے میں کھسکا کر اس سے کہتی ۔۔۔ "آؤ پی چو کشتی لڑیں۔" وہ اپنے رال ٹپکاتے منہ کو اٹھا کر مدبرانہ پن سے کہتا ۔۔۔ "نہیں پہلے مٹھائی دو۔" تو وہ دبے پاؤں پینٹری میں جا کر مٹھائی نکال لاتی اور وہ پی چو کے ساتھ کشتی لڑتے ہوئے دانستہ اس کے نہایت زور کی ایک چٹکی کاٹ لیتی تو وہ سرکش بیل کی طرح چنگھاڑتا تھا، اور اسداللہ اپنے کمرے سے بھاگے آتے۔ وہ جلدی سے اٹھ کر بستر پر جا بیٹھتی اور کوئی فرضی قصہ پی چو کی گستاخی اور بدتمیزی کا اسداللہ کے سامنے گھڑ دیتی۔ مگر اسداللہ کی سرد خاموش آنکھیں اس کے جھوٹ کا یقین نہ کرتے ہوئے اس کی طرف دیکھے جاتیں تو وہ منہ اوندھا کر رونا شروع کر دیتی اور جب اسداللہ پی چو کاکا کو لے کر چلے جاتے تو وہ آہستہ آہستہ پی چو کاکا کو کوسنے دیا کرتی ۔۔۔ مر جاؤ تم پی چو کاکا ۔۔۔ بس اللہ کرے تم مر ہی جاؤ ۔۔۔ مگر پی چو اس بلا کا ڈھیٹ اور بے شرم تھا کہ اس کے اتنے کوسنوں کے باوجود ویسا ہی صحیح سلامت بیل کا بیل تھا۔

"پی چو کاکا گھر آ گیا ہے۔" عائشہ اسداللہ دیوار پر سے اچھل کر اس سے ملتی ہے۔ اس کی پیشانی چومتی ہے اور بار بار اپنے پیار کا بلند آواز میں اظہار کرتی ہے آپا اس کی تبدیلی پر حیران ہے مگر اسداللہ خاموش ہے ۔۔۔ یخ بستہ خاموشی ہمیشہ کی طرح ان کے چاروں طرف پھیلی ہوتی ہے ۔۔۔ کہیں اسداللہ کو شک نہ ہو جائے کہ یہ بے وجہ پیار کیوں !

پی چو کاکا ہم سب کے ساتھ اندر چلا آیا ہے۔ اب میں چند روز اس کے ساتھ دوستانہ رویہ رکھوں گی۔ عائشہ خود سے سرگوشی کرتی ہے۔

صبح صبح وہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اسے سیر کے لئے لے جاتی ہے۔

سہ پہر کو گھاس پر بیٹھ کر وہ گانے سنتے ہیں۔ پی چو نے ایک ریکارڈ بھی توڑ دیا ہے ملکہ پکھراج کا "ابھی تو میں جوان ہوں" جو عائشہ کو بے انتہا پسند تھا مگر وہ ذرا بھی خفا نہ ہوئی اور یونہی ہنستے ہوئے اس نے پیار سے اسداللہ اور آپا سے شکایت بھی کی پی چو کاکا البتہ ویسا ہی ہے۔ دن بھر رال ٹپکاتا، سر کھجاتا ننگے پیر پھرتا رہتا ہے۔ آپا منت سماجت سے کپڑے تبدیل کراتی ہے تو منٹوں میں باہر جا کر میلے کر لاتا ہے۔ آپا اس کی حالت پر روتی ہیں تو وہ ہنس دیتا ہے۔ لیکن مینٹل ہاسپٹل میں رہ کر وہ ایک بات ضرور سیکھ آیا ہے جب کھانے سے پیشتر آپا اسے بب باندھنا چاہتی ہیں تو وہ نہیں بندھواتا ۔۔۔ "آپا میں کوئی بچہ ہوں! ۔۔۔ میں تو آدمی ہوں ۔۔۔" اور یہ فقرہ میں جانتی ہوں اسداللہ خاں کو خون رلواتا ہے۔

پی چو کاکا ۔۔۔ بیٹے! اب تیری منزل قریب ہے!" عائشہ اسداللہ نے اس کا ہاتھ پکڑے سڑک پر چلتے ہوئے دل میں کہا۔ "میں اپنی دوست کے ہاں جا رہی ہوں آپا۔" اس نے چلنے سے پیشتر اسداللہ کے دروازے پر کھڑے ہو کر مدھم آواز سے کہا تھا ۔۔۔ "پی چو کو بھی لئے جا رہی ہوں۔ اس کا دل بہل جائے گا ۔۔۔" بے نیازانہ اور جواب سنے بغیر وہ باہر نکل آئی تھی ۔۔۔ چوراہے کے پاس اس نے ٹیکسی رکوائی ۔۔۔ "ہم کہاں جا رہے ہیں بی بی؟" ۔۔۔ پی چو کاکا پوچھتا ہے۔ ڈرائیور اس کی آواز پر مڑ کر پیچھے دیکھتا ہے۔ اور اچانک ہی اس کی آنکھوں میں جو لمحہ بھر پہلے لاتعلق سی تھیں، رحم اور ہمدردی کے جذبات امنڈ آتے ہیں ۔۔۔ "جہنم میں!" "میں چاہتی ہوں کہ کہہ دوں مگر پی چو کے بازو پر ہاتھ رکھتے ہوئے شفقت سے کہتی ہوں ۔۔۔ "مٹھائی خریدنے!"

وہ خوشی سے اچھل پڑتا ہے۔ ٹیکسی رکوا کر میں اس کے لئے ڈھیر سی مٹھائی خریدتی ہوں اور ٹیکسی پھر چل دیتی ہے۔ اچھرہ پہنچ کر عائشہ ٹیکسی چھوڑ دیتی ہے اور پپی چو کا ہاتھ پکڑ کر ویران سی سڑک پر چلنے لگتی ہے۔ پپی چو کاکا، وقت، ماحول اور جگہ سے بے نیاز دونوں ہاتھوں میں لڈو پکڑے کھا رہا ہے۔ اس کی رال ٹپک کر اس کی قمیص کو گیلا کر رہی ہے۔

"پپی چو کو کا جانتے ہو میں تمہیں یہاں کیوں لائی ہوں؟" وہ بغیر جواب دیئے کھانے میں مشغول ہے۔ "پپی چو کاکا — میں کیا کہہ رہی ہوں؟" عائشہ کا لہجہ سخت ہو جاتا ہے "کیا تم جانتے ہو میں تمہیں یہاں کیوں لائی ہوں؟" — وہ لڈو منہ میں بھر کر بے نیازی کے ساتھ حلق سے آواز نکالتا ہے "اونہوں"۔ عائشہ اس کے خالی ہوتے ہاتھ میں ایک اور لڈو تھما کر چلاتی ہے — "تو پھر سنو پپی چو کاکا، تم نے میری زندگی اجیرن کر رکھی ہے۔ میں نے اتنی لمبی عمر میں ایک لمحہ بھی خوشی کا نہیں دیکھا — لوگ مجھ سے دور بھاگتے ہیں کہ میں پاگل کی بہن ہوں۔ آج تک کسی نے مجھ سے شادی کے لئے نہیں کہا کہ میں بھی کہیں پاگل نہ ہو جاؤں — کہیں میں بھی کوئی پاگل بچہ نہ پیدا کروں — اور لوگ کہتے ہیں میں بوڑھی ہو رہی ہوں — پپی چو کاکا سنتے ہو؟ — میں اور بوڑھی — جس نے ابھی تک کسی غیر مرد کا لمس نہیں چکھا۔ میرے ہونٹ دیکھو پپی چو، کیا یہ بغیر کسی گرم گرم لمس کے سرد ہو جائیں گے؟ — انہیں کوئی حرارت نہ ملے گی؟ — اور اس ساری تباہی کے ذمہ دار تم ہو — تم ہو پپی چو کاکا — تم ہو — " وہ پوری شدت سے چیختی ہے اور پپی چو کاکا کا ہاتھ پکڑ کر اسے گھسیٹ کر آگے لاتی ہے۔ دس بارہ قدم پرے نہر بہہ رہی ہے۔ عائشہ جانتی ہے اس کے ایک دھکے سے پپی چو نیچے پانی میں ہو گا اور وہ تھنڈی سے مسکراتی لوٹ جائے گی — "میں تمہیں یہاں اس لئے لائی ہوں پپی چو کہ تمہیں نیچے نہر میں دھکا دے دوں — سنتے ہو؟ — " عائشہ جھک کر نہر کو دیکھتے ہوئے کہتی ہے۔ پپی چو کے ہاتھ سے لڈو گر پڑا ہے اور وہ کچھ سمجھتے ہوئے اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے ایک بے معنی خوف سے اس کو دیکھ رہا ہے۔ "سنتے ہو؟ — " عائشہ پھر ہسٹریائی انداز میں چیختی ہے۔ اب پپی چو خوف سے سفید پڑ جاتا ہے اور ایک دم چلا اٹھتا ہے — "آپا!" عائشہ غصے سے اس کی قمیص کا کالر پکڑ کر اپنی طرف گھسیٹتی ہے: "آپا کے پاس جانا چاہتے ہو؟ — آپا کے پاس جاؤ — " اور پپی چو برابر چلائے جاتا ہے — "آپا! — آپا! — " عائشہ اسے کنارے کی طرف گھسیٹتی ہے۔ وہ اڑیل بیل کی طرح آگے بڑھنے سے انکار کر دیتا ہے۔ عائشہ ہانپ کر کھڑی ہو جاتی ہے — "تم آگے کیوں نہیں بڑھتے؟" وہ اس کے کان کے پاس منہ لا کر دھاڑتی ہے — "آپا!" وہ اور زور سے پکارتا ہے۔ عائشہ پیچھے ہٹ کر اسے پیچھے سے دھکا دینا چاہتی ہے — "کمینے — جانتے بوجھتے پاگل بنتے ہو؟ تمہیں اتنی ہوش ہے کہ اگر تم نے ادھر پاؤں رکھا تو ڈوب جاؤ گے — مکار — " پپی چو کاکا زمین پر گر کر اس کی دونوں ٹانگوں کو پکڑ لیتا ہے — "معاف کر دو بی — پھر لڈو نئی ماندوں والا نئی ماندوں والا — معاف کر دو بی — معاف کر دو — " عائشہ جھک کر اس کے ہاتھ اپنے پاؤں پر سے ہٹانا چاہتی ہے مگر گرفت بہت سخت ہے — وہ اور زور لگاتی ہے مگر ناکام رہتی ہے — تب جھنجھلا کر وہ الٹا ہاتھ اس کے سر پر مارتی ہے — پپی چو درد کی شدت سے بلبلا کر اپنا رال ٹپکاتا چہرہ اٹھا کر اس کی طرف دیکھتا ہے — خوف سے سفید چہرہ — باہر کو ابلی ہوئی، سہمی ہوئی آنکھیں — مکمل بے بسی اور بیچارگی کی تصویر — عائشہ کا دوبارہ اٹھا ہوا ہاتھ اٹھا ہی رہ جاتا ہے۔ وہ سہمی ہوئی خوفزدہ آنکھیں جھک جاتی ہیں اور پپی چو دوبارہ اس کی ٹانگوں سے لپٹ جاتا ہے اور لپٹا رہتا ہے اور کہتا رہتا ہے "معاف کر دو بی۔ اب لڈو نئی ماندوں والا — اب نئی ماندوں والا" — عائشہ سُن ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے اندر کے سناٹے کا یہ وقفہ اس کے سارے زہر کو چاٹ لے جاتا ہے۔ وہ پپی چو کاکا کو بازوؤں سے پکڑ کر اٹھاتی ہے۔ پھر اس کی آنکھوں میں جھانکتی ہے۔ پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر روتی ہوئی پپی چو کاکا کے کندھے پر سر رکھ دیتی ہے اور پپی چو اس کے سر کو یوں تھپکتا ہے جیسے اس کی گود میں کوئی ننھی سی بچی ہے اور وہ کہتا ہے "اب تو میں کبھی بھی لڈو نئی ماندوں والا — ! اب ناں بی، اب تو میں کبھی بھی نئی ماندوں والا — !"

زین العابدین

بڑھیا، بچہ اور راستہ

بڑھیا جب دالکھیت کے آخری سرے پر پہونچی تو آم کے درخت کے سایے میں بیٹھ کر حقہ پینے والے بوڑھوں میں سے ایک بوڑھے نے کہا: "یہ بگی ہے یہ سالی مرکیوں نہیں جاتی۔" یہ سن کر بڑھیا ٹھٹک گئی اور اپنے سارے جسم کا سارا بوجھ لاٹھی پر ڈال دیا۔ اس کے چہرے کی جھریاں تن گئیں۔ اس نے آسمان کو دیکھا۔ سورج جل رہا تھا۔ اس کے احساس کی چھوٹی سی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ گئی لیکن اس نے اپنے دل کے منہ پر جو رہے سے ہاتھ رکھ دیا اور دوسرے ہی لمحے اس کی دھندلی آنکھوں میں آنسوؤں کی سرخ لکیریں اس طرح ابھر آئیں جس طرح پَو پھوٹتے ہی سورج کی پہلی کرن پیدا اور بہ پہتر ائی لہروں کے سینے میں اتر جاتی ہے اور ساری رات ان کے دلوں کی دھڑکنیں تیز کرتی رہتی ہے۔ اس نے اپنے آپ کو سمجھاتے ہوئے دل ہی دل میں کہا: "بوڑھے ہو گئے ہیں ان کا کیا قصور، انہیں معاف کر دو۔ عقل ہے کہ ان کے دلوں میں کبھی کوئی درد جاگے۔" پھر وہ قدم بڑھاتی ہوئی اس راستے کی کھوج میں آگے بڑھ گئی جس پر سے اس کا بیٹا ایک عرصہ پہلے جوار کی خوشبو لانے گیا تھا مگر اب تک لوٹ کر نہیں آیا تھا۔

آسمان پر سورج تپ رہا تھا۔

"تمہیں بڑھیا کو ایسی بات نہیں کہنی چاہئے تھی۔" ایک بوڑھے نے بڑھیا کو گالی دینے والے بوڑھے سے کہا اور اپنے سوکھے ہوئے کھیت کو تکنے لگا جہاں مٹی کے ذرے دھوپ کی تمازت میں پڑے کراہ رہے تھے۔ اور ابھی یہ بوڑھا کچھ اور کہنے جا رہا تھا کہ بڑھیا کو گالی دینے والے بوڑھے جواب دیا: "کیا تم یہ چاہتے ہو کہ ہم اسے اپنے سروں پر بٹھائیں؟ اس کے منحوس پاؤں کی دھول سے اپنی بیٹیوں اور بہوؤں کی مانگ سجائیں؟ تمہیں کچھ پتا ہے آج ہمارے کھیتوں میں کیڑے مکوڑے نہیں اُگتے ہیں؟" بوڑھے نے پوچھا۔ اس کے پوپلے منہ کا ایک گوشہ لٹک گیا تھا۔

مانجو دادا ان کی باتیں بڑے غور سے سن رہے تھے۔ ان سے رہا نہ گیا۔ فوراً بول پڑے: "جس بڑھیا کو تم تمام برائیوں کی جڑ سمجھ رہے ہو دراصل یہ تمہارے اپنے کرتوت ہیں۔ اپنے کنواں کو دیکھو، کیا یہ مٹی کھود کر سونا نکالنے کے لئے بے تاب نہیں ہیں۔ اگر ہیں تو پھر تمہارے بازوؤں کی قوت کہاں کھو گئی؟ یہ سوکھ کیوں گئے۔ بولو! جواب دو۔"

دادا جذباتی ہو گئے تھے اور بڑھیا کو دیکھ رہے تھے جو چلچلاتی ہوئی دھوپ میں راستے کی تلاش میں جا رہی تھی۔ مگر راستہ جانے کہاں گم ہو گیا تھا۔ مانجو دادا نے دوسرے ہی لمحے اپنی نظریں ہٹا لیں اور اپنی سانس کو درست کرتے ہوئے کہا: "اس بڑھیا کے دکھ کو سمجھو۔ اس کے درد کو سنگاؤ لیکن آنکھوں سے آنسو بن کر بہہ مت جانے دو۔" جب دادا بول رہے تھے تو ان کی آنکھیں چمک رہی تھیں۔ چہرے کی جھریوں کی تمام لکیریں ایک جگہ سمٹ آئی تھیں۔ انھوں نے پھر تمام بوڑھوں کے چہروں غور سے دیکھا جہاں بظاہر ایک سکون چھایا ہوا تھا مگر ان کا کرب پھر بھی عیاں تھا۔ اچانک آم کے پیڑ کی ٹہنی سے ان کے درمیان ایک زرد پتہ ٹوٹ کر گرا جسے دادا نے اٹھا لیا اور اسے دیکھتے ہوئے اپنی بھرائی ہوئی آواز میں کہا: "ہم اس پتے کی طرح ہیں۔ ہم نے اپنا رشتہ

زمین کے ذروں سے الگ کر لیا ہے۔ جبھی تو ہم بڑھیا کے سائے سے خوف کھاتے ہیں۔"

بڑھیا کو گالی دینے والے بوڑھے کی گردن شرم سے جھک گئی۔ وہ اب اپنے پاؤں سے زمین کرید رہا تھا۔ سب بوڑھے دادا کو تک رہے تھے۔ شاید ان کی باتیں ان بوڑھوں کو عجیب سی لگ رہی تھیں۔ دادا پھر بولے "لہریں ندیوں سے ہرگز جدا نہیں ہوتیں، ماجھی اور دریا دونوں ہی بہتے ہیں۔ دونوں کا مقصد ایک ہے۔ دونوں ہی منزل کی لگن میں بڑھے چلے جاتے ہیں۔ کبھی کوئی کناروں سے ٹکراتا ہے اور کبھی کوئی وسعتوں میں گم ہو جاتا ہے۔ یہ رشتے بڑے اٹوٹ ہیں۔" دادا کھانسے اور کھیت میں ایک لہلہاتی لرزتی ہوئی پتی کو دیکھنے لگے جو تنہا سورج کی تیز روشنیوں کو جذب کر رہی تھی، تاکہ دوسرے درختوں کے اندر بھی اجنبی احساس جاگ پڑے۔ انھوں نے بوڑھوں سے مخاطب ہو کر کہا: "کبھی تم نے بڑھیا کے بچے کے بارے میں سوچا ہے؛ بڑھیا کے من کو ٹٹولنے کی کوشش کی ہے؟ اس کے چہرے کی لکیروں میں اس کیلے کے پودوں کے رس کو ڈھونڈا ہے، جو اُداس راتوں کو مہکاتا ہے؟" دادا اچانک چونک پڑے اور سسکاری بھرتے ہوئے اس طرح "بے چاری" کہا جیسے چوٹ انھیں آئی ہو۔ بڑھیا ایک ڈھیلے سے اُلجھ کر گر پڑی تھی۔ پھر سارے بوڑھے اُٹھے اور سر جھکائے کھیتوں کے بیچ سے گذر کر اپنی اپنی جھونپڑیوں کی طرف چلے گئے۔

مانجو دادا دور سے بڑھیا کو دیکھ رہے تھے، جو لاٹھی کے سہارے کھڑی ہو کر اپنی پھٹی ہوئی ساڑی کے پلّو سے پسینہ پونچھ رہی تھی۔ ان کے ہونٹوں پر ایک مسکراہٹ پھیلی اور اپنی راہ پر ہو لیے۔

اب بڑھیا کے چہرے پر ایک سکون تھا۔ کیونکہ اس کے سامنے وہی پوکھر تھا جہاں ہر روز وہ اپنے بوندھو سے ملنے آتی تھی۔ اس کا سارا جسم گنگنا رہا تھا۔ اس کے انگ انگ میں صندل کی خوشبو رچ گئی تھی۔ اس نے اپنی آنکھیں بند کر لیں، اور اسی بانسری کی آواز کا لمس محسوس کرنے لگی، جسے اس کا بوندھو بجایا کرتا تھا۔ وہ شرما گئی، بالکل سرسوں کے پودوں کی طرح، جن کے پیلے پیلے پھولوں کی پنکھڑیوں میں انجانے گیت چھپے ہوتے ہیں۔ حیا اور خوشی سے اس کا چہرہ تمتما اُٹھا۔ لاٹھی اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر گر پڑی۔ وہ اب پوکھر کے پانی کو تک رہی تھی۔ جس کی سطح پر ایک صورت اُبھر آئی۔ اور پھر اس کے ذہن کے تمام تار و پود سے واقعات سمٹ سمٹا کر اس کی آنکھوں میں چلے آئے۔ اس نے سوچا۔ وہ زمانہ بھی کیا تھا جب وہ ہرنی کی طرح کھیتوں کی پگڈنڈیوں پر دوڑا کرتی تھی۔ ناؤ میں بیٹھ کر دور دریاؤں میں نکل جاتی تھی۔ اس کے سامنے برہمپترا اور پدما میں کوئی فرق نہ تھا۔ دونوں ہی کے دلوں میں ایک آگ جل رہی تھی اور اس کی آنچ میں پگڈنڈیاں کہکشاں کی مانند روشن تھیں۔ "پارول، اس پھول کو اپنے جوڑے سے الگ مت کرنا یہی تو ہمارے من کا آدرش ہے۔" بوندھو نے اس کے جوڑے میں پھول لگا کر کہا، اور پھر اس کی مانگ کو اپنی سانسوں کی گرمیوں سے سجایا۔ بانسری کی آواز پھیلی کھیتوں کے سناٹے جاگے اور اس کی کلائی کی چوڑی ٹوٹ گئی۔

"ہائے اب کیا ہوگا؟" پارول کی نگاہیں نیچی تھیں، اس نے اپنے دونوں ہاتھوں سے اپنا منہ چھپا لیا تھا۔

"کچھ نہیں، ستارے جنم لیں گے۔ شبنم کی کوکھ سے خوشبو پھوٹے گی۔" بوندھو نے اس کا ہاتھ تھام لیا اور چاہا کہ اسے اپنے دل کی ساری دھڑکنیں سنائے کہ وہ چونک پڑا۔ "ارے تیری کلائی سے تو خون بہہ رہا ہے۔"

"پارول اس کی معصوم گھبراہٹ پر مسکرا پڑی اور اس کی گرفت سے آزاد ہو کر کلائی پر لگے ہوئے سرخ قطروں کو چوم لیا، اور پھر بھاگتی ہوئی گھر چلی گئی۔ مگر جونہی اس نے ڈیوڑھی میں قدم رکھا بھابی نے اس سے پوچھا "ری پارول تیرے کپڑے کیوں بھیگے ہیں؟" پارول نے پہلے کپڑے کو دیکھا، پھر بھابی کو اور پھر اس نے سوچا کہ وہ ساری باتیں بھابی سے کہہ دے کہ صرف کپڑے ہی نہیں بھیگے ہیں بلکہ وہ خود بھی گیلی ہو گئی ہے۔ جو دل کی دھڑکنوں کو تیز کرتی ہے، لیکن کہہ نہ سکی اور کہہ بھی کیسے سکتی تھی، وہ اتنی بے شرم تو نہ تھی۔ اور پھر عورت کا زیور تو اس کی لاج ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو عورت، عورت نہیں کہلاتی

ہے۔ اس نے سوچا اور کہتے کہتے پاؤں پھسل گیا تھا لیکن بھابھی کو اس کا یہ جواب مطمئن نہیں کر سکا۔ اس نے کلائی پر بندھی پٹی دیکھ لی تھی۔ بھابھی پارول کے اس جھوٹ پر مسکرا پڑی اور اس کی طرف سوالیہ انداز سے دیکھنے لگی۔

پارول گھبرا گئی۔ اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ چوری پکڑی گئی تھی۔ اس نے سوچا، اب کیا ہوگا۔ پھر دوسرے ہی لمحے اس کے اندر ایک گیت جاگا۔ ایک خوشبو پھیلی۔ اس کا سانولا چہرہ کندن بن کر چمک رہا تھا۔ اس نے اپنے آپ کو سنبھالتے ہوئے کہا: "کلائی میں کانٹا چبھ گیا تھا" اور پھر بھابھی کے پاس آکر بیٹھ گئی۔ بھابھی بدستور مسکرائے جا رہی تھی اور پارول بھابھی کے گال سے اپنا گال مس کر رہی تھی۔ پھر وہ لجاجت بھری آواز میں بولی۔ "پوکھر بڑی اچھی جگہ ہے۔ اس کا پانی بڑا میٹھا ہوتا ہے بھابھی!" پارول نے اب ایک اور نئے جھوٹ کا آغاز کیا: "آج جب میں پانی بھر رہی تھی تو پوکھر کے بیچ میں ایک کنول کا پھول کھلا دیکھا۔ من مچل گیا، جی میں آیا کہ اسے توڑ لوں اور جیسے ہی میں اسے توڑنے کے لئے آگے بڑھی ایک بھونرا آیا اور اس پر بیٹھ گیا۔ اس کی پنکھڑیاں کانپنے لگیں بھونرا اس کے انگ انگ سے رس نچوڑ رہا تھا۔ پھول کی بے چارگی دیکھ کر مجھے بڑا ترس آیا۔ میں نے پوکھر کے کنارے سے مٹی کا ایک بڑا ڈھیلا اٹھا کر اس کی طرف پھینکا۔ بھونرا اڑ گیا۔ پھول نے میری طرف عجیب نظروں سے دیکھا۔ میں گھبرا گئی۔ اس خیال سے کہ شاید میں نے یہ ٹھیک نہیں کیا۔ مجھے اپنے کئے پر شرم سی محسوس ہونے لگی۔ ایکا ایک میں نے دیکھا کہ پانی میں کچھ ہلکورے آئے اور اسے پوکھر سے جدا کرنے کی کوشش کرنے لگے۔ میں تیرتی ہوئی اس کی مدد کو پہنچی اور چاہا کہ اس پھول کے گرد اپنی بانہوں کا ہالہ بنا دوں کہ جانے کہاں سے وہی بھونرا آیا اور میری کلائی میں اپنا ڈنک چبھو دیا۔ میں درد کی شدت سے چلا اٹھی آنکھوں میں آنسو آگئے۔ ہلکورے اب کنارے سے لپٹ کر سو گئے تھے اور میری اس بے بسی پر پھول ہنس رہا تھا۔ مجھے غصہ آیا۔ میں نے اسکا پیچھا چھوڑ دیا۔"

یہ کہہ کر پارول نے اپنی نگاہیں نیچی کرلیں۔ اس کا دل جو مسلسل دھڑک رہا تھا، لکھنے لگا۔ بھابھی نے اس کی ٹھوڑی پکڑ کر شرارت آمیز لہجے میں کہا: "میں سمجھتی ہوں۔ جا اب کپڑے بدل ڈال۔ شام جب تیرے بھیا کھیت سے آئیں گے تو میں ان سے بات کروں گی۔"

دوپہر کا سناٹا پھیل کر منتشر گیا تھا۔ پگڈنڈیاں اندھیرے میں مہیب بن گئی تھیں۔ شام کے سائے کٹھل اور آم کے پیڑوں سے اتر کر پارول کی آنکھوں میں کاجل کی طرح سمٹ آئے تھے۔ اس کے کان بانسری کی آواز پر تھے۔ مگر نہ جانے بانسری کی لے کہاں کھو گئی تھی۔ وہ اب کھڑکی سے پوکھر کے اور دیکھ رہی تھی ہر طرف تاریکیوں کا پھیلاؤ ہوا تھا۔ پگڈنڈیاں بڑی پر اسرار لگ رہی تھیں اور ہوائیں سرگوشیاں کر رہی تھیں۔ اسے بوندھو کا سایہ کہیں بھی نظر نہیں آیا۔ اسے وہم ہونے لگا کیونکہ لمحے بڑی تیزی سے منتشر ہونے لگے تھے۔

اس نے سوچا، بوندھو نے اب تک اپنی بانسری کیوں نہیں چھیڑی، لیکن اس کے دل نے اس سوال کا کوئی جواب نہیں دیا۔ اس کی آنکھوں میں اضطراب کی سرخی پھیل گئی۔ اور وہ دوسرے ہی لمحے خاموشی سے باہر نکل آئی اور تیز تیز قدم بڑھاتی ہوئی پوکھر کی جانب جانے لگی۔ رات کا سناٹا خوفناک تھا اور پگڈنڈیوں پر رات کی سیاہ دھول دوڑ دوڑ کر اس کے پاؤں پکڑ لیتی تھی۔ اچانک وہ کسی کی سرگوشی سن کر ٹھٹک گئی۔ کوئی اسے بلا رہا تھا: "پارول۔ پارول" وہ چونک پڑی اور متوحش نگاہوں سے ادھر ادھر دیکھنے لگی۔ ہر طرف خاموشی اور اندھیرا پھیلا ہوا تھا اور ان تاریکیوں سے بے شمار چہرے جھانک رہے تھے پارول نے سہمے ہوئے لہجے میں پوچھا: "کو۔۔ کون ہے۔۔ کون ہو تم!"

ہوا کا تیز جھونکا آیا۔ پیڑوں کی ٹہنیوں کے سائے تھرتھرائے۔ پارول نے کچھ دور پر ایک سایہ دیکھا۔ وہ اس کی طرف آہستہ آہستہ بڑھنے لگی۔ پھر اس کی دونوں آنکھیں چمکیں۔ دل کی دھڑکنیں تیز ہوئیں۔ ہوا کا ایک تیز جھونکا گزرا اور درختوں کی بے شمار پتیاں ان پر نچھاور ہو گئیں۔

"تم نے بانسری کیوں نہیں بجائی بوندھو؟" پارول اس کی بانہوں میں سما کر بولی۔ اور اس کی اداس اور خاموش آنکھیں اپنے سوال کا جواب تلاش کرنے لگیں۔ اور جب اسے اپنے سوال کا جواب نہیں ملا تو وہ پھر بولی۔ مگر اس بار وہ جذباتی ہو گئی تھی: "اس کی لے ہی تو میری زندگی ہے۔ اگر یہ آواز

بند ہو گئی تو میرا دم گھٹ جائے گا۔ بولو بدھو کہیں تمہاری بانسری تو گم نہیں ہو گئی؟ کہیں تمہاری آواز کھو تو نہیں گئی؟ جواب دو بدھو، بولتے کیوں نہیں ہو؟"
وہ اصرار کرنے لگی پھر وہ رو پڑی۔ اس کی آنکھوں میں شبنم کے قطرے لرزنے لگے۔

بدھو نے اس کے چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لیا۔ اور کہا۔ "نہیں کسی کو اس کی آواز بھلی نہیں لگتی ہے پارول، وہ نہیں چاہتے کہ کھیت جاگ جائیں۔"

"پھر وہ اپنے کان بند کر لیں" پارول نے تنک کر جواب دیا۔

"کیسے کریں گے" بدھو کی آواز کانپی۔ "وہ سوچتے ہیں کہ اگر جل کمبھی کے پھولوں کی مہک پھیل گئی تو درختوں کے پاؤں کے نیچے کی مٹیاں ہٹ جائیں گی اسی لئے وہ ہماری آواز چھین لینا چاہتے ہیں، ہمارے حلق میں سیسہ پگھلا کر ڈال دینا چاہتے ہیں تاکہ وقت اندھیرے میں ڈوبا رہے۔"

"پر کب تک تم اپنی آواز کو دباتے رہو گے۔ اس سے تو تمہارا دم گھٹ جائے گا۔ آؤ ہم کہیں بھاگ چلیں۔" پارول نے کہا

"نہیں پارول وہاں پہرے ہیں۔ سب میری تاک میں ہیں۔" بدھو نے چاروں طرف دیکھ کر تشویش کے لہجے میں کہا۔ پھر وہ ایک لمحے کے لئے خاموش ہو گیا اور آہٹ لینے لگا۔ اس کی سانس رک گئی تھی۔ درختوں کے پتوں نے بھی دم سادھ لیا تھا۔ بدھو نے دھیرے سے اس کے ہونٹوں پر بوسہ دیا اور چپکا اندھیرے میں غائب ہو گیا۔

بڑھیا کی دھندلی اور بے رونق آنکھوں سے آنسو نکل رہے تھے۔ اس کے گرد چند لڑکیاں کھوئی کھوئی بھرائے گھور رہی تھیں۔ ان لڑکیوں کے چہرے پر اداسیاں اور نامرادیاں تھیں، ان کے بال خشک تھے۔ ایسا لگ رہا تھا جیسے انھوں نے کبھی سنگار نہیں کیا ہے۔ ان میں سے ایک نے کہا "آؤ چلیں۔"

بڑھیا اب اس راستے پر چل رہی تھی جس کے دونوں کناروں پر آمنے سامنے کئی جھونپڑیاں تھیں۔ ان میں کچھ ایسے لوگ رہتے تھے جو صرف آسمان پر بھروسا کرتے تھے اور زمین کے متعلق بڑی عجیب و غریب قسم کی رائے رکھتے تھے۔ وہ کہتے تھے "آسمان بہتا ہوا پانی ہے۔ وہ اپنے سینے پر سورج، چاند اور ستارے اٹھائے پھرتا ہے۔ وہ پاک ہے کیونکہ وہ نیلا ہے۔ مگر اس کے بے شمار روپ ہیں۔ اور زمین راکھ کا ڈھیر ہے جس کے اندر تعفن اور جی متلا دینے والی بو ہے۔"

بڑھیا نے جھونپڑیوں کو دیکھا۔ ان کی چھتوں پر خود رو پتے اگ آئے تھے۔ چھن بھر کے لئے اس کے پوپلے منہ پر مسکراہٹ پھیلی، لیکن جھونپڑیاں اس طرح کہ نہ جھک سکیں۔ بلکہ سینہ تان کر کھڑی ہو گئیں۔ "زمین گھومتی رہے گی"۔ بڑھیا زیر لب بدبدائی اور اپنی غصہ بھری نظروں سے جھونپڑیوں کی ڈیوڑھیوں پر کھڑے ہوئے لوگوں کو گھورنے لگی۔ جن میں بعض کے سروں پر گول ٹوپیاں تھیں۔ جسم پر لمبا لبادہ تھا بعض کے سر منڈے ہوئے تھے اور جسم ننگا تھا۔ اس کا دل چاہا کہ ان کے منہ پر تھوک دے اور کہے کہ تم زمین کی گردش روکنا چاہتے ہو۔۔ ایسا کبھی نہیں ہو گا۔ اس کے رقص سے اس وقت تک بانسری کی آواز نکلتی رہے گی جب تک گاؤں کی بوسیدہ جھونپڑیوں سے جھانکتے ہوئے چہروں کو راحتیں نہیں مل جاتی ہیں۔ اسے اپنے بدھو کی یاد آ گئی۔

جب وہ دوسری رات مہوا کے پیڑ کے نیچے اس سے ملنے آیا تھا تو اس نے کہا تھا "پارول ان لوگوں کا من کالا ہے۔ آسمان انہی لوگوں نے بنایا ہے اور زمین پر انہی لوگوں نے کٹیلی جھاڑیاں اگائی ہیں۔۔ کہیں تم بھی تو ان کے قدموں کی دھول اٹھا کر اپنی مانگ میں نہیں بھرتی ہو؟" بدھو نے یہ بات بڑے شک بھرے لہجے میں کہی تھی۔ پارول نے ایک لحظہ کے لئے اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا وہاں کہیں کوئی پرچھائیں ہو رہا تھا پارول نے اسکا

تھام لیا تھا۔ اور دھیرے سے کہا تھا: ہیں تمہیں بھی میری آنکھوں کی نیلی سیاہ چمک پر گمان ہے۔ اس میں صرف ستارے ہیں پدما کی کومل لہروں کی جوت ہے۔
یہ سن کر بوندھو نے اسے اپنے سینے سے لگا لیا۔ رات مسکرا پڑی اور مارے شرم کے کہکشاں کی نگاہوں سے ستارے جھڑنے لگے۔ اب دونوں الگ الگ ٹکڑے ایک دوسرے کو گھور رہے تھے کہ اچانک زور کی ہوا چلی۔ دور پیپل کا درخت چرچرایا، پارول بوندھو سے لپٹ گئی۔ نہیں — یہ نہیں ہوگا۔ آسمان پر سیاہی مائل سرخی چھا گئی تھی۔ میں بھی تمہارے ساتھ جاؤں گی۔ مجھے چھوڑ کر نہ جاؤ۔

لیکن بوندھو نے اسے الگ کر دیا اور کھیتوں کی مینڈوں کے درمیان سایہ کی طرح غائب ہوگیا اور جونہی اس نے دیکھا کہ سرخی مائل سیاہیاں بوندھو کا پیچھا کر رہی ہیں تو وہ بھی دوڑنے لگی۔ گڑھیلوں سے الجھ کر گر پڑی۔ پارول اور بوندھو دونوں ہی نظروں سے اوجھل ہو چکے تھے۔ وہ چپکے چپکے رونے لگی اور اس کی سسکیاں رات کے سخت دل میں ہوتے ہوتے آگ بن کر جلنے لگی۔

بڑھیا جھونپڑیوں کے درمیان سے گزرنے والی راہ پر بیٹھ گئی تھی۔ اس کی آنکھوں میں آنسو تھے۔ بڑھیا کا یہاں بیٹھ جانا ان لوگوں کو ناگوار گزرا۔ انھوں نے چند لڑکوں کو اکٹھا کیا اور آسمان کے نیچے پانی کا سارا زہر اگلتے ہوئے کہا: بڑھیا کو اس راستہ سے ہٹا دو ورنہ آنے جانے والوں کے دامن ناپاک ہو جائیں گے۔ بچوں کے ننھے منے ذہنوں پر ان کی باتیں اثر کر گئیں۔ وہ اس پر ڈھیلے برسانے لگے۔ ایک ڈھیلا بڑھیا کی پیٹھ پر پڑا۔ وہ بلبلا اٹھی اور لوگ ہنس پڑے مگر بڑھیا غصے میں اٹھی اور اپنی لاٹھی گھمانے لگی۔ بچے بھاگ گئے اور لوگ ڈر سے جھونپڑیوں میں گھس گئے۔ بڑھیا بپھر گئی تھی۔ اس نے بچوں کے پھینکے ہوئے پتھر اٹھا لیے اور جھونپڑیوں پر برسانے لگی۔ وہ ہانپ رہی تھی اور لوگ جھونپڑیوں میں سہمے ہوئے تھے۔ کیونکہ وہ اچھی طرح جانتے تھے کہ بڑھیا ان متبرک جھونپڑیوں کو گرا دینا چاہتی ہے۔ ان کی آنکھیں آسمان پر جمی ہوئی تھیں۔ اچانک آسمان کے ایک گوشے سے بادل کے چند ٹکڑے اٹھے اور جھونپڑیوں کو سایہ دینے کے لیے بڑھے مگر دوسرے ہی لمحے بلا کی ہوا چلی اور بادل چپ چاپ پھر اسی گوشے میں کسی مردہ جانور کی طرح لٹک گئے۔ پہلے وہ لوگ بادل کے ٹکڑوں کو دیکھ کر مسکرائے تھے لیکن جب ہوا چلی تو ان کے چہروں پر سیاہی پت گئی اور وہ بدحواس ہو گئے۔ اور ایک دوسرے کا منہ تکنے لگے۔ پھر انھوں نے جھونپڑیوں کے آنگن میں کانپتے ہوئے خاردار جھاڑیوں کو دیکھا اور دبے پاؤں رینگتے ہوئے گندی نالی کے کیڑوں کی طرح اس کے پیچھے بیٹھ گئے۔

ہوا کے جھکڑ بہہ رہے تھے۔ گرد اڑ رہی تھی اور ان جھونپڑیوں کی چھتوں پر جمتی جا رہی تھی۔ کبھی کبھی یہ جھونپڑیاں جلتی ہوئی دکھائی دیتیں۔ بڑھیا خوش تو ضرور ہو رہی تھی مگر یہ سوچ رہی تھی کہ کہیں یہ طوفان جلد ہی تو نہیں ختم ہو جائے گا۔ اگر ایسا ہوا تو یہ جھونپڑیاں دوبارہ اپنی پاک دامنی کا زہر پھیلائیں گی اس نے اڑتی ہوئی گرد میں ایک بچے کو دیکھا جو اسے ٹکٹکی باندھے گھور رہا تھا۔ ہوائیں اس کے پاس سے گزر جاتی تھیں۔ اس کے دل میں کوئی خوف نہیں تھا۔ آنکھوں میں صدا کی خوشبو کی مستی پھیلی ہوئی تھی۔ بڑھیا نے یہ سوچ کر اپنا ہاتھ بڑھا دیا کہ وہ کسی کا بچہ ہے۔ بچہ بھی اس کی طرف بڑھا اور بڑھیا سے لپٹتے ہوئے بولا "ماں"

بڑھیا کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں بچے کا دل بھی پھڑک پڑا، احساسات کی ساری گرمی ان کے دلوں میں سمٹ آئی۔ بڑھیا سرگوشی میں بولی: "میرے بچے" اور اسے سینے سے لگا لیا۔

تپتی ہوئی زمین ٹھنڈی ہو چکی تھی۔ اس پر پھیلا ہوا اداسی کا پر ہول سناٹا چھٹ چکا تھا۔

"ماں، تمہیں لوگ پاگل کیوں کہتے ہیں؟" بچے نے دھیرے سے اس کے کان میں کہا اور اس کے چہرے کی لکیروں میں جذبات کی چھوٹی چھوٹی گرہوں کو چننے لگا۔

بڑھیا کے دل میں ممتا کی آگ بھڑک چکی تھی۔ اس نے بچے کو بوسہ لیا اور لرزتی ہوئی آواز میں کہا۔ "اس لیے کہ میں سچ کہتی ہوں۔"

"لیکن وہ سچ باتیں کیا ہیں؟" بچے نے اصرار کیا۔

"یہی کہ تم جس سورج کی پوجا کر رہے ہو۔۔۔ وہ تمہیں جلا ڈالے گا۔" بڑھیا نے اپنی کھوئی آواز میں بچے کو تسلی دیتے ہوئے کہا۔

"مگر کیوں؟" بچے نے پھر اپنے تعجب کا اظہار کیا۔

"صرف اس لیے کہ تم آسمان کی سچائی سے انکار کرتے ہو۔ پیدا کی لہروں میں اپنے دل کا حسن دیکھتے ہو۔" بڑھیا نے بچے کو اپنی گود میں اٹھا لیا اور دھیرے دھیرے اپنی بوڑھی انگلیوں سے اس کے بالوں میں کنگھی کرنے لگی۔ "تمہیں اس سورج کی جگہ اپنا دل رکھنا ہوگا۔" اس نے بچے کی آنکھوں میں جھانکتے ہوئے کہا: "جانتے ہو اس کی روشنی بڑی میٹھی ہوتی ہے۔ لذت بخشتی ہے۔ روح کے اندر لہک پیدا کرتی ہے۔" پھر وہ خاموش ہو گئی۔ اور بچے کے چہرے کی معصومیت میں اس حلاوت کی تپش کو محسوس کرنے لگی جو درد کی کسک سے پیدا ہوتی ہے۔ اس نے پھر سکوت توڑا۔ "میرے بیٹے کیا تم اپنے دل کی دھڑکنیں تیز نہیں کرو گے۔ کیا تم چاہو گے کہ تمہاری ماں کی آنکھوں کی روشنی چھن جائے اور بہنوں کی مانگ اور کلائیاں سونی رہیں۔ بولو میرے بچے۔۔۔ بولتے کیوں نہیں ہو؟"

بچہ رو رہا تھا۔ اس کی معصوم آنکھوں میں سیلاب امڈ آیا تھا۔ "اپنی ماں سے کہو۔ مجھے یقین دلا دو کہ آنکھ کی روشنی اور مانگ کا سیندور اور کلائیوں کی چوڑیاں ضرور کھنکیں گی۔"

بچہ ماں سے لپٹ گیا۔ دونوں کی دھڑکنیں ایک دوسرے میں مدغم ہو گئیں۔ احساسات و جذبات کی ٹھنڈی آگ ان کے دلوں کو گرمانے لگی۔

بچے نے چاہا کہ بڑھیا کو اپنے بیٹے ہونے کا پورا ثبوت فراہم کرے کہ کسی نے بڑھیا کی گود سے اسے چھین لیا۔ وہ اس کی اپنی ماں تھی۔ "ڈائن کہیں کی، ننھے سے بچوں کو سکھاتی ہے کہ وہ اس راستہ پر چلیں جہاں بانس کی نوکدار کھپچیاں گاڑ دی گئی ہیں۔ تجھے ذرا بھی ان کے معصوم پاؤں کا خیال نہ آیا۔" پھر اس نے اپنے بچے کو سینہ سے لگا لیا۔ "میرے لال تو کیوں اس طوفان میں نکل آیا تھا۔ دیکھ تو میں تجھے کھوج کھوج کر کتنی پریشان ہو گئی۔" چل کا پھر اس نے بڑھیا کی طرف دیکھا اور پاؤں سے گرد اڑاتی ہوئی اس طرف کو چلی گئی جدھر راستے گم ہو گئے تھے۔

بڑھیا کی گود خالی ہو گئی تھی۔ اس کی بوڑھی زندگی میں چند گھڑی کے لیے جو لہریں آئی تھیں۔ اسے صدیوں اور بوڑھی کر کے چلی گئیں۔ اس کے چہرے پر پڑی ہوئی خراشوں میں آنسوؤں کے قطرے اس طرح پھیلتے چلے جا رہے تھے۔ جیسے رات کی تاریکی میں ستاروں کی روشنیاں ۔۔۔۔ وہ آہستہ آہستہ قدم بڑھاتی ہوئی اس راستے کی کھوج میں جا رہی تھی جس پر سے اس کا بچہ آنے والا تھا۔ مگر وہ راستہ جاتے کہاں کھو گیا تھا کہیں آسمان سے تو نہیں جا ملا تھا؟ کہیں سورج نے اسے جلا کر خاک تو نہیں کر دیا تھا؟ اس نے سورج کی جانب دیکھا، کرنیں تیز اور شدید ہو گئیں۔ اس نے سوچا۔ اگر سب مائیں یہی سوچتی رہیں کہ ان کے بچوں کے پاؤں چھد جائیں گے تو پھر ان کھیتوں کا کیا ہوگا جو سورج کی آگ میں پیچ رہے ہیں، تڑپ رہے ہیں۔ بڑھیا نے پلٹ کر دیکھا، بچہ اور ماں دونوں اوجھل ہو چکے تھے۔

وہ چلی جا رہی تھی۔ اس کے قریب سے کئی لوگ گزرے لیکن کسی نے کچھ نہیں کہا۔ اور کہتے بھی کیا۔ ان کے پاس کہنے کو رکھا بھی کیا تھا۔ وہ اپنے گلوں میں پڑی ہوئی بجائی سنہری ہنسلی سے خوف کھاتے تھے۔ اسی لیے بڑھیا نے بھی انہیں اپنی بپتا نہیں سنائی۔ وہ اپ گاؤں کے دکھی اور پیوند چکی تھی۔ اس کی آنکھوں میں بچے کی صورت سمائی ہوئی تھی۔ اس نے پھر آسمان کی طرف دیکھا۔ وہ کسی کوڑھی کے سڑتے ہوئے بدن کی طرح دکھائی دیا۔ "میں تیرے پانی کے زہر میں وہ خون ملاؤں گی کہ سورج بھی اندھا ہو جائے گا۔"

کئی کوے اُڑتے اور چیختے ہوئے کٹھل کے درخت پر چپ چاپ بیٹھ گئے۔ اس نے کوؤں کو پیڑ پر بیٹھتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ وہ ان کے پاس گئی اور پچکارتے ہوئے اپنے پیار بھرے لہجے میں بولی: "تم خاموش کیوں ہو گئے ہو؟ چیختے کیوں نہیں ہو؟ چپ کیوں ہو گئے ہو؟ چلاؤ — چلاؤ ورنہ یہ سناٹا تمہیں کھا جائے گا۔" مگر سارے کوے اُڑ گئے۔ وہ وہ پیڑ تنہا رہ گئے۔ گاؤں سناٹے میں ڈوبا ہوا تھا۔ کھیتوں میں ڈھیلے تپ رہے تھے جیسے کہ رہے ہوں۔ ہماری آنکھیں پھوٹ گئیں۔ ہمیں ایسی روشنی نہ دو جس کی کرنیں زہر میں بجھی ہوئی ہوں۔

بڑھیا چلتے چلتے ایک جگہ رک گئی۔ پھیلی ہوئی پگڈنڈیوں کو دیکھا جو دھوپ میں مردہ سانپوں کی مانند نظر آ رہی تھیں۔ ان کے درمیان ایک ٹنڈ منڈ درخت کی شاخوں پر بیٹھے ہوئے کچھ گدھ مردہ گوشت کے منتظر تھے۔ بڑھیا کو دیکھ کر وہ نامعلوم سمتوں کی طرف اُڑ گئے۔ دور کسی جانور کا ڈھانچہ پڑا تھا۔ بڑھیا اس بے برگ و بار درخت کے نیچے بیٹھ گئی۔ درخت کی سوکھی ٹہنیاں اُسے تعجب سے دیکھنے لگیں۔ آج پہلی بار اس کے سایے میں کسی نے پناہ لی تھی۔ آج پہلی بار درخت نے اپنے اندر توانائی محسوس کی۔ اب اسے اطمینان ہو گیا تھا کہ کوئی اس کا رس نہیں نچوڑے گا۔ لیکن وہ بڑھیا کے دل میں دور دور کرچھنے والی کسک سے ناواقف تھا۔

بڑھیا کی نگاہیں ہڈیوں کے ڈھانچے پر تھیں۔ اچانک اس نے محسوس کیا جیسے اس ڈھانچے کی شکل بدل رہی ہو۔ وہ چونک پڑی۔ بدھو کی لاش اس کے سامنے تھی۔ پھر اُسے بدھو کی وہ بات یاد آ گئی جب وہ اُسے چھپتا چھپاتا دریا کے کنارے ملا تھا اور اس سے کہا تھا کہ پارول ہم کب تک اس طرح چھپ چھپ کر اندھیرے میں ملتے رہیں گے۔ کہیں یہ اندھیرے سازش نہ کر بیٹھیں۔ اور جیسے ہی وہ جھاڑیوں سے نکلا بانسری کی آواز سرخ ہو گئی تھی۔

رات خون میں نہا گئی تھی۔

صبح ہوتے ہی گاؤں کے لوگوں نے ایک لاش دیکھی جس کے گلے پر رسی کے نشان تھے۔ پارول کے ہاتھوں کی چوڑیاں ٹوٹ گئیں۔ مانگ میں خراش پڑ گئی۔ وہ چلائی چیخی مگر آسمان اس کی کس مپرسی پر ہنستا رہا۔ اس کی بے چارگی کا مذاق اُڑاتا رہا اور کھیت دیکھتے رہے۔ ندیاں مرتے ہوئے روتی رہیں اور پیپل کے درخت بانسری کی گم شدہ لے کو دھیرے دھیرے بجاتے رہے۔ آخر کار ایک دن شکاؤں بھری بوسیدہ جھونپڑیوں سے کئی کراہیں نکلیں اور فضا میں لہرائیں مگر یہ کراہیں خود ہی کر گئیں اور گدھوں نے کراہوں والوں کے جسموں کو نوچ کھایا۔

پھر پارول بستی بستی گئی۔ بوڑھوں سے کہا۔ جوانوں کو ان کے بازوؤں کی قسم دی۔ اور بچوں کو ان کی ماؤں کی کوکھ کا واسطہ دیا مگر ان میں سے کوئی بھی اس لیے بانسری بجانے پر رضامند نہیں ہوا کہ انھیں سورج کی کالی کرنوں کا خوف تھا۔ اس کے باوجود پارول خاموش نہیں بیٹھی رہی اور رات کے سناٹے میں کھیتوں کو جگاتی رہی۔ پھر اس کے پیٹ سے کئی بچے پیدا ہوئے اور ہوا کی سرخی لاتے اس راستہ پر سوئے رہن کی تلاش میں آج بڑھیا سرگرداں نظر آ رہی تھی۔ وہ اب ٹیڑھے میڑھے راستوں پر چلی جا رہی تھی۔ اس کی ہر چاپ سے ایک آہٹ پیدا ہو رہی تھی اور یہ آہٹ کھیتوں میں پڑے ہوئے مٹی کے ڈھیلے سن رہے تھے۔ وہ چلتے چلتے بانسوں کے درختوں کے سایے میں رک گئی اور اپنی متوحش نگاہوں سے چاروں طرف دیکھنے لگی۔ کھیتوں کا جال پھیلا ہوا تھا۔ اور سورج ان کو جلا کر راکھ کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اس نے لرزتی ہوئی بانس کی ایک پتی توڑی اور اسے زبان پر پھیرتے ہوئے سوچا کتنی دھاردار ہے۔ پھر یہ خوف کیوں کھاتی ہے!

سورج اب بانس کے درخت کے اوپر چلا آیا تھا اور وہ مشرق کی طرف مڑ گئی۔ اور اب وہ پگڈنڈی کی ایسی مینڈ پر کھڑی تھی جہاں سے چار سمتوں کو راستے پھوٹتے تھے۔ وہ ابھی سوچ ہی رہی تھی کہ اچانک اس کی بائیں جانب سے ایک بگولا اٹھا جس میں اُسے بے شمار بچوں

کی شکلیں دکھائی دیں۔ وہ بازو پھیلا کر بگولے کی طرف دوڑی مگر کھیت میں گر پڑی۔ بگولے دور ہو گئے تھے، اور شکلیں گم ہو گئی تھیں۔

بڑھیا کی بے نور آنکھوں میں آنسو تھے۔ اس نے مڑ کر برگد کے درخت کو دیکھا جس سے لمبے لمبے لٹ لٹک رہے تھے۔ اس نے دل ہی دل میں کہا "بیٹے تم کہاں رہ!" اور پھر گاؤں کی طرف چلنے لگی اور جیسے ہی بڑھیا گاؤں میں داخل ہوئی ماؤں نے فوراً اپنے اپنے بچے چھپا لئے۔ بوڑھے اس کے قریب سے کترا کر نکل جاتے۔ بڑھیا کی آنکھیں ہر جھونپڑی کے دروازے تک جاتیں اور مایوس واپس آتیں۔

اُسے اپنے بچے کہیں بھی دکھائی نہیں دیئے۔

سورج جل جل کر سیاہ ہو چکا تھا۔ کھیت، پگڈنڈیاں اور درخت سارے تاریکیوں میں پراسرار لگ رہے تھے۔ راستے بھی گم ہو گئے تھے۔ وہ گاؤں سے باہر نکل آئی تھی۔ اس نے چلتے چلتے سوچا وہ اب کہاں جائے، کس کو آواز دے۔ پھر اس کی آنکھوں میں آنسو چلے آئے۔ اس کے اردگرد تاریکیاں ہی تاریکیاں تھیں۔ وہ نامعلوم سمت کی جانب چلی جا رہی تھی۔ وہ بالکل تھک چکی تھی۔ وہ کانپ رہی تھی کہ اچانک اس نے محسوس کیا جیسے اُسے کوئی بلا رہا ہے۔ "ماں!"

بڑھیا ایک لحظہ کے لئے رُکی مگر پھر آگے۔ بڑھ گئی، یہ سوچ کر کہ شاید اس کے کان بج رہے ہیں لیکن جب دوسری بار اس نے وہی آواز سُنی تو وہ رُک گئی اور اندھیرے میں گھورنے لگی۔ اُسے دو جلتی ہوئی آنکھیں نظر آئیں، اس نے پوچھا "کون ہو، تم؟"

"میں تمہارا بیٹا ہوں ماں!" اندھیرے میں سے کسی نے جواب دیا۔ اور پھر بڑھیا دوڑ پڑی۔ بچے کو گود میں اُٹھا کر چومنے لگی۔ یہ وہی بچہ تھا جسے اس کی ماں نے بڑھیا کی گود سے چھین لیا تھا۔

"ماں، میں واپس آ گیا ہوں مجھے تمہاری گود کی حلاوت چاہیئے، مجھے تمہارا پیار چاہیے، میں اب کبھی نہیں جاؤں گا۔"

"میرے لال!" بڑھیا نے کہا اور اُسے اپنے کلیجے سے چمٹا لیا۔

عشرت نقوی

رجن

رجن نے ایک چکر بستی کا لگایا مگر اسے کوئی شخص بھی نظر نہ آیا۔ سکوٹر کی آواز سن کر ایک دو عورتوں نے دروازوں سے جھانک کر بھی دیکھا مگر کچے راستوں کی دھول میں وہ سکوٹر پر تیزی سے جاتے ہوئے رجن کو نہ پہچان سکیں۔ چاروں طرف خاموشی تھی۔ گلیاں سنسان پڑی تھیں۔ وہ حیران تھا کہ یہ سناٹا سا کیوں ہے۔ یہ سب لوگ کہاں گئے۔ مگر تھوڑی دیر میں اس کی حیرت ختم ہو گئی۔ لوگ بستی کی مسجد سے ایک ہجوم کی صورت میں برآمد ہوئے۔ اُسے احساس ہوا کہ آج جمعہ ہے۔ مسجد سے باہر آتے ہی لوگوں نے رجن کو دیکھا تو ان کے آگے بڑھتے ہوئے قدم رک گئے۔ وہ اُسے ایسے دیکھنے لگے جیسے بستی میں کوئی انگریز آگھسا ہو۔ انھوں نے رجن کو یوں گھیر لیا جیسے وہ رجن نہ ہو بلکہ ڈی کا کوئی کامیاب ممبر ہو۔ کتنے ہی لوگوں کے منہ سے نکلا "رجن!" اور پھر وہ خاموش ہو گئے۔ رحمان چاچا نے تو اسے سینے سے لگا لیا اور عبدالصمد سوچنے لگا ــــــ یہ رجن کیسے ہو سکتا ہے۔ وہ تو قلعی گر تھا۔ گلی گلی اپنی پوٹلی اور بالٹی اُٹھائے آواز لگاتا پھرتا تھا۔ نہیں! یہ رجن نہیں ہے۔ یہ قلعی کرنے والا رجن نہیں ہے۔ یہ وہ رجن کیسے ہو سکتا ہے جو خود ہر وقت میلے برتن کی طرح نظر آتا تھا۔ وہ تو اس وقت ایسے لگ رہا تھا جیسے اُس پر قلعی ہو گئی ہو۔ اس وقت اس کا چہرہ تیز دھوپ کی طرح چمک رہا تھا۔ اُس کا پیٹ ہوا سے بھری ہوئی دھونکنی کی طرح پھولا ہوا تھا جس پر وہ گھوڑا بوسکی جچکی جا رہی تھی۔ اس کے ٹخنے سے بنے ہوئے جوتوں پر ستارے چمک رہے تھے لیکن اس کے دانتوں کی قلعی جیسے اُتر گئی تھی۔ اُس کے سرخ ہونٹ سیاہ پڑ گئے تھے۔ اس کے داہنے ہاتھ کی انگلیوں میں سونے کی دو انگوٹھیاں تھیں جنھیں وہ باری باری گھما رہا تھا اور بڑے فخریہ انداز سے لوگوں کو دیکھے جا رہا تھا اور جب اُس کی نظر عبدالصمد پر پڑی تو اس نے داہنے ہاتھ کو اوپر اُٹھایا اور بڑے پیار سے انگوٹھیاں دیکھنے لگا اور پھر کہنے لگا "رحمان چاچا! اپنی مٹی کھینچ ہی لیتی ہے نا۔ سوچا تو تھا کہ اب اس بستی میں کبھی نہ آؤں گا۔ پر کیا بتاؤں یہاں بڑی اچھی اچھی چیزیں ہیں۔ پھر یہ اپنی ہی جگہ ہے نا۔ اپنے ہی لوگ ہیں سارے۔ جانے پہچانے لوگ۔"

"پر رجن! تو....."

رجن نے اس کی بات کاٹ دی اور کہنے لگا "دیکھو چاچا۔ مجھے رجن مت کہو۔ اب میں آر۔ ایم قریشی ہوں۔ یہ دیکھو میرا کارڈ۔" اس نے سمر کی پتلون سے کارڈ نکالتے ہوئے کہا "چاچا! یہ کارڈ دیکھ کر تو پولیس والے بھی مجھے سلام کرتے ہیں۔"

"پر تو آر۔ ایم قریشی کب سے ہو گیا۔ تو تو عبدالسلام قلعی گر کا بیٹا ہے۔ وہ تو ذات کا جولاہا تھا۔"

"عبدالسلام مر گیا۔ قلعی گر مر گیا۔ رجن بھی مر گیا۔ چاچا! یہ پڑھ کیا لکھا ہے۔ ایم آر قریشی پروپرائٹر پرنس کلاتھ ہاؤس۔ پر تو انگریزی کیا جانے۔ ارے، اپنے شہر میں بہت بڑی دکان ہے کپڑے کی۔ اور بھی کئی دھندے ہیں۔ بس اوپر والے کا کرم ہے۔ اب اپنی بستی میں بھی کاروبار کرنے کا ارادہ ہے۔ تو دیکھو بابا برسے گی مایا۔ اور دنیا دیکھے گی۔ یہ کیا تو نے چار آنے کی دکان لگا رکھی ہے۔ آگ لگا اس کو بس! تو میرے دھندے کا خیال کر تو تیرے بھی وارے نیارے

ہو جائیں گے۔ سارا گاؤں عیش نہ کرے تو ایم۔ آر قریشی چھوڑ چار کا جا کہیو۔"

"پھر وہ جو تیری دھو کنی، ہتھوڑی چھینی اور آدھ سیر کی قلعی میرے پاس پڑی ہے۔ اس کا کیا ہوگا؟"

"گولی مار ان کو کسی کنوئیں میں پھینک دے" اُس نے جھلاتے ہوئے کہا۔

"مگر وہ تو ہیں ایک کا مال ہے"، رحمان چاچا نے اس کے ہاتھ میں پکڑی ہوئی ۵۵۵ کی سگریٹ کی ڈبی دیکھتے ہوئے کہا۔

"تو پھر کسی غریب کو دے دے۔"

اور رحمان چاچا نے ایک لمحے کے لئے اپنے سراپا کا جائزہ لیا۔ وہ اپنے کھدر کے کرتے اور پاؤں میں اپنی ہوئی ٹوٹی جوتی کو دیکھنے لگا اور پھر عجیب سی آواز میں اُس نے کہا: "ہاں! وہ میں کسی غریب کو دے دوں گا۔"

اور رحمٰن نے اس کی بات اَن سنی کرتے ہوئے عبدالصمد سے کہا: "ماما! میں تیرے ساتھ چلوں گا۔ مجھے تجھ سے ضروری کام ہے۔" اور وہ اُسے سکوٹر پر بٹھا کر اس کے گھر لے گیا۔

ایک چھوٹے سے کمرے میں بیٹھے ہوئے رحمٰن نے عبدالصمد سے کہا: "دیکھ ماما! تو جانتا ہے کہ میں نے گاؤں کیوں چھوڑا۔ صرف تیری بیٹی کی وجہ سے مگر اب میں یہاں مستقل آگیا ہوں کیونکہ مجھے تیرا گھر اپنا گھر لگتا ہے۔ میں تجھے اپنے باپ برابر سمجھتا ہوں اور اب میں قلعی گر نہیں ہوں۔ تیرے ایسے پچاس عبدالصمد میری جیب میں پڑے رہتے ہیں۔ میں یہاں دھندا کروں گا بہت بڑا دھندا اور یہ سب تیرا ہوگا۔ گنے کے رس کا دھندا، ورق چڑھی گولیوں کا دھندا۔ مجھے معلوم ہے تجھے دارو بھی پسند ہے اور گولیاں بھی۔ وِس کر چاہیے جتنی چاہیے اس میں نہا، نہ، دن میں چاہیے جتنی گولیاں کھا، یہ سب تیرا مال ہوگا۔ پر ایک شرط پر جو تجھے ماننی پڑے گی، شمو کا ہاتھ میرے ہاتھ میں دینا ہوگا۔ میں بھری برادری میں اُسے لے کر جاؤں گا۔ مولوی بھی چار بول پڑھے گا۔ اور تو اُسے وداع کرے گا۔ حالانکہ میں زبردستی کر سکتا ہوں، اس کو یہاں سے اُڑا سکتا ہوں مگر مجھ میں ابھی اتنی بے غیرتی نہیں آئی ہے۔ بول منظور ہے؟ دنیا مرے آگے سلام کرتی ہے اور میں تجھے سلام کر رہا ہوں۔ ماما! اُس وقت جب تو نے انکار کیا تھا تو تو سچا تھا جب میں قلعی کرتا تھا مگر اب میرے پاس شہر میں مکان بھی ہے اور دکان بھی ہے۔ اتنا روپیہ بھی ہے کہ شمو ساری عمر عیش کرے گی۔"

اور جب عبدالصمد مان گیا تو رحمٰن نے اُسے سینے سے لپٹا لیا اور کہنے لگا: "ماما! عید کے چاند شادی ہو جانی چاہیے۔ ابھی پانچ مہینے پڑے ہیں۔ اتنے عرصے میں میرا کاروبار بھی جم جائے گا۔ ۱۲ تاریخ عید کی ٹھیک ہے نا؟"

"پھر وہ خوشی خوشی اپنے گھر آ گیا جو دو سال سے بند تھا۔ رحمان چاچا اسے دیکھتے ہی دوڑا دوڑا آیا اور خوشی سے تمتماتے ہوئے اُس نے کہا: "تیرا مال میں نے ایک قلعی گر کو مفت دے دیا ہے۔ بہت دعائیں دیتا تھا وہ تجھے"

رحمٰن بچپن ہی سے شمو کو پسند کرتا تھا۔ بچپن ہی سے دونوں اکٹھے کھیلتے آئے تھے اور ابھی چھپ چھپ کر ملنے کے دن بھی نہ آئے تھے کہ عبدالصمد اور عبدالسلام میں جانے کیا ہوا۔ عبدالصمد نے شمو کو پردے میں بٹھا دیا اور عبدالسلام قلعی کا سامان اور رحمٰن کو ساتھ لے کر شہر جانے لگا۔ وہ گلی گلی، در در آوازیں لگاتے۔ چھوٹی ہی عمر میں رحمٰن ایک کامیاب قلعی گر ہو گیا۔ تھوڑے ہی عرصے میں کمانے کے کئی طریقے اس کو آ گئے تھے۔ شہر ہی میں رحمٰن کو معلوم ہوا کہ قلعی کرنے کے اور کیا کیا فائدے ہیں۔ باپ کی زندگی میں تو اُس نے نئے اور پرانے چوری کئے ہوئے برتنوں پر ہی اکتفا کیا تھا اور جب باپ مر گیا تو اس نے قلعی کے برتنوں کے ساتھ ساتھ قلعی کروانے والوں کو بھی دیکھنا شروع کر دیا اور قلعی کروانے والوں نے اُسے جلد ہی احساس دلا دیا کہ وہ قلعی کرنے کے ساتھ ساتھ قلعی شدہ برتنوں کا بھی کاروبار کر سکتا ہے۔ بالکل نئے برتنوں کا، کچھ کچھ قلعی اُترے ہوئے برتنوں کا۔ بالکل خراب برتنوں کا، چینی کے برتنوں کا، چاندی

کے برتنوں کا۔ عرض ہر قسم کے برتنوں کا اُسے محسوس ہوا کہ برتنوں کے ضرورتمند ہر جگہ ہیں۔ ہر گھر میں قلعی ہونے والے برتن ہوتے ہیں اور ہر گھر میں برتنوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ چھوٹی چھوٹی پارٹیوں میں بھی ان کی ضرورت ہوتی ہے اور شادی بیاہ کے موقعوں پر بھی۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں اس کا کاروبار خوب چمکا۔ قلعی گری کے پیشے سے اُسے بہت فائدہ ہوا۔ مگر آخر اس نے اس پیشے کو ترک کر دیا۔ صرف برتنوں کے کاروبار پر اکتفا کیا۔ کبھی کبھار اس کا دل چاہتا کہ کاندھے پر اپنی پوٹلی ڈال کر ہاتھ میں بالٹی لے کر وہ عبدالصمد کا دروازہ کھٹکھٹائے اور شمو سے پوچھے "شمو برتن قلعی کروانے ہیں؟"

اور جب کتنے ہی عرصے بعد وہ شمو کا دروازہ چوری چھپے کھٹکھٹاتا تو شمو اس سے کہتی "رحمٰن! اب تم ہمارے یہاں قلعی کرنے کیوں نہیں آتے؟"

اور ایک دن رحمٰن نے شمو سے کہہ دیا "شمو اب مجھ سے بار بار نہیں آیا جاتا۔ میں تو چاہتا ہوں وہ برتن ہی لے جاؤں جس کو بار بار قلعی گر کی ضرورت ہوتی ہے۔"

اور ایک دن رحمٰن نے عبدالصمد سے شمو کو مانگا تو اس نے ٹکا سا جواب دے دیا جو گھونسے کی طرح اس کے دل پر جا کے لگا اور وہ ایسے سرد پڑ گیا جیسے کسی گرم برتن کو ٹھنڈے پانی میں ڈال دیا ہو۔ پھر اس نے سوچا کہ اب میں اس بستی میں کبھی نہیں آؤں گا۔ میں اپنے گھر کو بھی، رحمان چاچا کو بھی، اور شمو کے گھر کو بھی چھوڑ دوں گا اور کبھی کبھار نظر آنے والے رحمٰن نے مستقلاً بستی کو خیرباد کہہ دیا۔

شہر میں اس نے اپنا نام بھی بدل لیا اور محمد رمضان عرف رحمٰن کی جگہ ایم۔آر قریشی رکھ لیا۔ اُسے اپنے کاروبار میں زیادہ منافع ہوا تو اس نے کپڑے کی دوکان کھول لی۔ وہ سرحد پار سے کپڑا منگاتا اور سستے داموں فروخت کر دیتا۔ تھوڑے عرصہ میں بڑے بڑے لوگوں سے لے کر چھوٹے چھوٹے لوگوں تک سے اس کے تعلقات ہو گئے۔ اُس نے تمام بڑے لوگوں کا وظیفہ مقرر کر دیا تھا جس کو وہ ہر ماہ کی پہلی تاریخ کو بھیج دیا کرتا تھا۔ اسی کاروبار کے دوران اس کے تعلقات چرس کے کاروباریوں سے بھی ہو گئے اور اس نے یہ دھندا بھی شروع کر دیا۔ اب اس کے پاس ایک خوبصورت مکان تھا۔ وہ اپنے علاقے کا معزز شہری ہو گیا تھا۔ لوگوں کے بڑے کام اس کے کارڈ پر لکھے ہوئے نام سے ہو جاتے تھے۔ وہ سارے دن اپنے دھندے میں لگا رہتا اور رات بھر دارو میں مدہوش مگر پھر بھی ایک باریک سی آواز اس کے کانوں میں سرگوشیاں کرنے لگتی "رحمٰن! تم ہمارے یہاں قلعی کرنے کیوں نہیں آتے؟"

اور وہ بے چین ہو جاتا۔ اُسے محسوس ہوتا جیسے اس کا دل گرم برتن پر پڑی ہوئی قلعی کی طرح پگھل جائے گا۔ اس کا جلتا ہوا جسم نوشادر کی طرح بھک سے جل جائے گا اور دھواں بن کے فضا میں تحلیل ہو جائے گا اور اس کے دل میں زبردست خواہش اٹھتی کہ بستی میں جا کر شمو کا دروازہ کھٹکھٹا دے۔ مگر وہ اس احساس کو دبا لیتا اور کسی بھرے ہوئے برتن کو منہ سے لگا لیتا۔

اور ایک دن نجانے کیا ہوا کہ وہ بستی میں آ گیا ہمیشہ کے لئے۔ وہ اپنے کپڑے کی دکان بھی بستی میں لے آیا۔ بستی کے تمام لوگوں نے اس کا نام حکومت کے کسی نئے آرڈیننس کی طرح قبول کر لیا۔ اب تمام لوگ اسے رمضان یا دکھتے تھے۔ وہ چھ روپے گز کی لیڈی ہیملٹن ساڑھے چار روپے گز دیتا اور اس کی کسی دوشیزہ کے گالوں کی طرح ملائم شیفل وہ دس روپے گز فروخت کرتا۔ ٹشو، جارجٹ، ساٹن، کریپ، ململ، عظم شگھائی اور کاٹن، پاپلین اور گرم کپڑے کے نرخ بھی اتنے کم ہوتے کہ شہر تک کے بیوپاری اس سے کپڑا لے جاتے۔ اس نے تین عورتیں رکھ لی تھیں، جو گھر گھر کپڑا بیچتی تھیں۔ اس نے شہر کا مکان فروخت کر کے اپنی بستی میں شراب کی کئی بھٹیاں لگا لی تھیں اور با اثر لوگوں کی خدمت کرنا اپنا فرض اولین سمجھتا تھا۔ سب کی ضروریات پوری کر کے اُسے گونا خوشی ہوتی تھی۔ اس کو جیل میں بھرے ہوئے قیدیوں کا بھی خیال رہتا تھا یہی وجہ تھی کہ وہ کسی نہ کسی طرح ان کے آرام و سکون کا سامان مہیا کر دیتا تھا۔ بستی میں اس کی اہمیت کسی بی۔ ڈی ممبر سے کم نہ تھی اور شہر میں بھی اس کا ڈسٹرکٹ کونسل کے ممبر سے زیادہ اثر و رسوخ تھا۔ شہر سے اس کے پاس بڑے بڑے لوگ آتے۔ گھنٹوں اس کے گھر میں بیٹھ کر جانے کیا کرتے اور پھر خوش خوش چلے جاتے۔ بستی کے اکثر لوگ جو شہر کی ملوں میں مزدوری کیا کرتے

تھے رجّن کے مرید ہو گئے تھے۔ رجّن ان کا بہت خیال کرتا تھا۔ وہ رجّن کی بھٹیوں پر "پارٹ ٹائم" کام کیا کرتے تھے۔ رجّن انھیں مل سے بھی زیادہ مزدوری دیا کرتا تھا۔ کبھی کبھار انھیں شراب کی بوتل بھی دے دیا کرتا تھا جو پانچ روپے سے ایک پیسہ کم کی بھی نہیں آتی تھی۔

رحمان چاچا نے اسی دن اپنی دکان چھوڑ دی تھی جس دن رجّن بستی میں واپس آیا تھا۔ اس نے اپنا لڑکا رحیم بھی مل سے اٹھا لیا تھا۔ وہ اور رحیم مل کر رجّن کی بھٹیوں میں تیار ہوتی ہوئی شراب کا خیال رکھتے تھے۔ تمام حساب کتاب ان کے پاس تھا۔ شروع شروع میں تو ان کو اس کام سے بہت کراہت آئی مگر آہستہ آہستہ دونوں عادی ہو گئے۔ کبھی رحیم باپ کو پرے دیکھتا تو دو چار گھونٹ پی لیا کرتا اور کبھی رحیم کہیں باہر ہوتا تو رحمان چاچا بھی اپنے منہ کا ذائقہ بدل لیتا۔ رحمان چاچا کے بھتیجے مرید کے تو عیش ہو گئے تھے وہ سارے دن بھٹی پر پڑا رہتا۔ وہ دارو پانی کے حساب سے پیتا تھا۔ ہر وقت نشے میں دھت رہتا تھا۔ اسے بستی کی ایک لڑکی سے پیار تھا جو کسی دوسری بستی میں بیاہی گئی تھی اور مرید اس کے غم میں ڈوبا رہتا۔ اور قمرو جو کبھی رجّن کا رقیب ہوا کرتا تھا۔ اب اس کا یار خاص ہو گیا تھا۔ وہ اس کے ہر وقت ساتھ رہتا۔ قمرو دو سال ہوئے پچھا وکی کاٹ آیا تھا۔ وہ ہر وقت اپنے ڈب میں بغیر لائسنس کی پستول رکھتا تھا۔ یہ رجّن کا مشیر بھی تھا۔ رجّن عموماً اسی کے ہاتھوں پان سگریٹ والوں سے کاروبار کرتا تھا۔ انھوں نے بستی کے نزدیک ہی شہر کے لاری اڈے پر ایک ہوٹل کھول لیا تھا جہاں سے یہ کھانے کے ساتھ ساتھ ٹھرے کی بوتلیں اور ورق میں لپٹی ہوئی گولیاں سپلائی کیا کرتے تھے۔ رجّن نے ایک بھتیجی شادی سے پہلے ہی جند الصمد کو دے دی تھی۔ وہ بھی انھیں کے ساتھ دھندا کرنے لگا تھا۔ وہ کہا کرتا تھا "میرا بھتیجا تو رمضان بابو ہے۔ فرشتہ ہے فرشتہ کتنا خیال رکھتا ہے وہ میرا۔ اتنی خدمت تو میرا اپنا بیٹا بھی نہیں کرتا۔ کتنا نیک سیرت ہے۔ مل میں ڈر کروا دیا ہے اُسے۔ اگر وہ نہ ہوتا تو میں تو دارو کے لیے ترس گیا تھا۔ میں تو اس کی طلب ہی میں مر جاتا۔ اللہ اس کی زندگانی بڑھائے۔ اس کے کاروبار میں اضافہ ہو۔"

اور رحمان چاچا تو اس کی تعریف کرتے کرتے نہ تھکتا تھا۔ وہ کہتا "اگر رمضان بابو نہ ہوتا تو میری بیٹیا کی شادی کیسے ہوتی۔ اس کا سارا جہیز اس نے اپنی جیب سے دیا ہے۔ شادی کا سارا خرچ بھی خود ہی اٹھایا ہے۔ بھلا ایسے نیک سیرت ہوتے ہیں اس دنیا میں" اور کبھی کبھی وہ رجّن پر بہت غصے ہوتا اور کہتا "تو ہزاروں روپے اور سوروں کا مال ہر ماہ کہاں بھیجے ہے۔ وہ تیرے باپ کے سالے لگیں ہیں کیا۔ حرام کے تخم رسید تک نہیں بھیجتے۔"

اور پھر عید کے چاند کی بارھویں آ گئی۔ رجّن نے اپنی شادی کی تیاری بڑے زور و شور سے کی تھی بستی سے ذرا پرے۔ اس نے قناتیں شامیانے لگوائے تھے۔ مجرے کا بھی انتظام کیا تھا۔ مہمانوں میں بستی کے لوگوں کے علاوہ شہر سے بھی لوگ آئے تھے۔ دوسرے شہروں کے بھی تھے۔ ان میں اکثر وہ لوگ تھے جو اس کے کاروبار میں شریک تھے۔ بڑی بڑی مونچھوں والے، ہیبت ناک چہروں والے چیتے کی طرح خونخوار قسم کے لوگ۔ اونچی اونچی پگڑیاں باندھنے والے لوگ، سوٹوں میں ملبوس لوگ، منہ سے بدبودار دھواں اڑاتے لوگ، پان سگریٹ کا کاروبار کرنے والے شریف لوگ اس کی شادی میں موجود تھے۔ بارات بڑی دھوم دھام سے گئی اور شمو کو بیاہ کے لے آئی۔ رات کو گانا شروع ہوا۔ خورشید بائی اور نسرین بائی شہر کی مشہور طوائفیں تھیں۔ خورشید گانے اور نسرین ناچنے میں اپنا جواب نہ رکھتی تھی۔ ناچ گانے کے ساتھ ساتھ شراب بھی عام پانی کی طرح استعمال ہو رہی تھی اور جب محفل گرم ہوئی تو رحمان چاچا کے لڑکے رحیم کو جانے کیا ہوا۔ وہ اٹھا اور ناچتی ہوئی نسرین کے گرد چکر لگانے لگا۔ رحمان چاچا نے اسے کھینچ کر بٹھا دیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ پھر اٹھا اور پھر اس کے گرد طواف کرنے لگا۔ اور پھر نجانے اسے کیا ہوا اس نے سٹیج کے پاس پڑی ہوئی نسرین بائی کی جوتیاں اٹھا لیں اور ان کو اپنی گود میں لے کر بیٹھ گیا اور آہستہ آہستہ ان پر ہاتھ پھیرنے لگا۔ خورشید بائی نے ایک لمبا سر کھینچا تو قمرو ایک دم جوش میں کھڑا ہو گیا۔ اس نے اپنی ڈب سے پستول نکالی اور کئی ہوائی فائر کر دیے اور پھر آرام سے بیٹھ گیا۔ نسرین بائی نے ایک ٹھمکا لگایا تو پھر اسے حال آ گیا اور پھر اس نے کئی ہوائی فائر کیے اور اپنی پستول چوم کر بیٹھ گیا۔ اور مل کے ایک مزدور رفیق کو بھی جوش آ گیا تھا۔ اس نے اپنی جیب سے اپنا دیا ہی نوٹ نکالا اور نسرین بائی کی طرف ہاتھ بڑھا دیا۔ نسرین بائی نے

ایک لمحے کے لئے اس کا جائزہ لیا، ہاتھ میں پکڑے ہوئے نوٹ کو دیکھا اور دوسری طرف مڑ گئی۔ رفیق نے اپنی جیب سے ایک اور روپیہ نکالا اور پھر نسرین بائی کو اشارہ کیا مگر پھر بھی وہ اس کے پاس نہ آئی، پھر قمرو کو نجانے کیا ہوا۔ اس نے رفیق کو اپنی ران پہ بٹھایا اور اس کے سر پر نوٹوں کی بارش کر دی۔ نسرین بائی ایک ایک کر کے نوٹ اٹھاتی رہی اور جب قمرو نے اپنا ہاتھ روک لیا تو رفیق نے ایک زور کا نعرہ مارا: "علی حیدرؑ" اور وہاں سے ہانپتا ہوا بھاگ گیا۔

مریدا کتنی ہی دیر تک گاتی ہوئی خورشید بائی کو گھورتا رہا۔ پھر وہ لڑکھڑاتا ہوا اٹھا اور خورشید بائی کے پاؤں پر گر پڑا اور زور زور سے چیخنے لگا "میری بچھو تو آ گئی۔ اب میں تجھے نہیں جانے دوں گا۔ بچھو تو کہاں تھی؟ میں تیرا دروازہ تکتے تکتے تھک گیا۔ بچھو! میں تجھ سے پیار کرتا ہوں۔ میں تجھ سے شادی کر لوں گا۔ تو بھی مجھے چاہتی ہے نا؟ مجھے معلوم ہے تو مجھے چاہتی ہے۔ تیرا باپ قصائی ہے۔ وہ تجھے مارنا چاہتا ہے۔ میں تیرے باپ کو بھی مار دوں گا میں اسے رحمن کی بھٹی میں ڈال دوں گا۔ کہاں ہے تیرا باپ؟ کہاں ہے تیرا باپ؟" اس نے نشے میں ڈوبی ہوئی لال انگارہ آنکھوں سے چاروں طرف بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھا جن کی صورتیں اسے صاف نظر نہ آ رہی تھیں۔ وہ پھر لڑکھڑاتا ہوا اٹھا اور نزدیک ہی بیٹھے ہوئے ایک بوڑھے کی گردن پکڑ لی اور زور زور سے دبانے لگا۔ ناچ گانا سب رک گیا۔ لوگوں نے اسے پھر لیا اور پھر اس کو اس کی کرسی پر بٹھا دیا۔

ناچ گانا پھر شروع ہوا۔ اچانک گیارہ بارہ سال کا ایک لڑکا اٹھا اور وہ بھی نسرین بائی کے ساتھ ساتھ ناچنے لگا اور پھر کہنے لگا: "لاؤ مجھے بھی پیسے دو۔" پھر وہ بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ پھر اٹھا اور پھر ناچتے ناچتے اس نے لوگوں کی طرف دیکھا اور رک گیا اور کہنے لگا: "مجھے تو کوئی بھی پیسے نہیں دیتا۔ سب اس کشتی کو ہی دیئے جا رہے ہیں۔"

سب ہنسنے لگے۔ پھر رات بھر ناچ گانا رہا، رات بھر شراب کا دور چلتا رہا اور جب صبح کی اذان ہوئی تو اس بستی کی تاریخ میں مسجد پہلی بار خالی تھی اور یہ ساری بستی رحمن کے رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔

حفیظ احسن

مالکِ ایں مکاں

ڈیوڑھی کی دہلیز کے اندر قدم رکھتے ہی میری نظر شیدو آپا پر پڑی اور میرا دل دھک سے رہ گیا۔ شیدو آپا اپنی تین سال کی بچی کو اپنے ساتھ بستر پر لٹائے سوکھی مسواک ایسی انگلیوں سے اس کے سنہرے بالوں میں کنگھی کر رہی تھی۔ بچی کی نیلی نیلی آنکھیں بالکل اپنی ماں ایسی تھیں اور ناک نقشہ بھی وہی تھا، لیکن یہ شیدو آپا کو کیا ہو گیا تھا۔ پیلی زرد بے خون رنگت، سُتا ہوا چہرہ اور آنکھوں میں ایک دلدوز سی ویرانی۔ مجھے دیکھتے ہی شیدو آپا کی ناک پر سرمئی رنگ کی ہلکی ہلکی چھائیاں جیسے کانپ اٹھیں۔ وہ بڑی مشکل سے اٹھی اور تکیے کا سہارا لے کر بیٹھ گئی۔ اتنی معمولی سی حرکت سے اس کی سانس بے طرح پھول گئی تھی "الطاف"!

"سلام شیدو آپا"

"وعلیکم سلام" وہ تیل سے چیڑا ہوا لکڑی کی طرح خشک ہاتھ میرے سر پر پھیرتے ہوئے بولی: "کب آئے ہو؟"

اپنے بے ترتیب بالوں کو ہتھیلی سے تہ کرتے ہوئے میں نے آس پاس دیکھا۔ منشی جی برآمدے کے جنوبی کونے میں آہنی شکنجے میں پھنسی ہوئی لکڑی پر تیشہ اور ستھی لیے جھکے ہوئے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ اوزار پھینک کر میری طرف لپکے "الطاف بیٹا!"

میں بھاگ کر ان سے لپٹ گیا۔ جانے آج منشی جی کو کیا ہو گیا تھا۔ ایک منٹ تک تو انہوں نے مجھے اپنے سے الگ نہ کیا اور چپ چاپ میرے سر پر ہاتھ پھیرتے ہوئے آنسوؤں سے میرے کندھے بھگوتے رہے۔ پھر صحن کے وسط میں چھپتیوں والی کرسی گھیٹتے ہوئے بولے: "بڑے دنوں کے بعد آئے بیٹا۔ ماشاءاللہ اب تو تم جوان ہو رہے ہو، کون سی کلاس میں پڑھتے ہو؟"

"دسویں کا امتحان دے کر آیا ہوں جی"

میں نے منشی جی کی طرف دیکھا، جن کے چہرے کی سیاہی مائل سرخ سلوٹوں میں دو سال کے شب و روز نے کچھ اور سیاہی انڈیل دی تھی۔ آنکھوں کے پپوٹوں میں کچھ اور بوجھل پن کا اضافہ ہو گیا تھا۔ خفیف طور پر کانپتے ہوئے سر کے بال دھوپ کی طرح سفید تھے اور نچلا ہونٹ سامنے کے اوپر نیچے کے دانت نکل جانے کی وجہ سے ضرورت سے زیادہ لٹکا ہوا معلوم ہوتا تھا۔ پھر مجھے جیسے ایک بڑی ہی بیزار کن خاموشی کا احساس ہوا جو علیک سلیک کے بعد صحن کی فضا پر مسلط ہو گئی تھی اور جیسے ہر طرف سے کاٹ کھانے کو دوڑتی تھی۔

"منشی جی کیا بات ہے؟ آپ بہت پریشان معلوم ہوتے ہیں اور یہ آپا کو کیا ہوا کتنی کمزور ہو گئی ہے؟"

"اس کے گھر والا فوت ہو گیا ہے بیٹا، تپ دق تھی اس کو، ہماری تو قسمت پھوٹ گئی"

میں نے شیدو آپا کی طرف دیکھا جس کی آنکھوں کی بیمار سفیدی میں موٹے موٹے آنسو تیر رہے تھے۔

منشی جی کا خفیف طور پر کانپتا ہوا سر اور زور زور سے ہلنے لگا جیسے کہہ رہا ہو — "نہیں، نہیں، نہیں"

حکیم رحمت میاں کی اونچی حویلی کے سامنے والی گلی میں پہلا مکان منشی فریاد علی کا تھا۔ بچپن کے دنوں میں جب کبھی میں اپنے نانا جی کے گھر آتا تو اپنے گھر کی گویا یہی سب سے پہلی پہچان تھی کہ اس گلی میں نانا جان کے گھر سے اس طرف چھٹا مکان منشی فریاد علی کا پڑتا تھا جس کے گہرے سیاہ رنگ کے دروازوں پر لکڑی کے رنگین پھول اور بیل بوٹے بنے تھے اور پیتل کی موٹی موٹی چمک دار کیلیں اور پتریاں جڑی ہوتی تھیں، اس مضبوط اور خوبصورت بیل بوٹوں والے دروازے کی محراب کے کوئی ٹکڑے پر بھی رنگا رنگ کی بیلیں بنی ہوئی تھیں جن میں دیئے کی سیدھی لو ایسے نوک دار پھولوں کے گھیرے میں یہ شعر لکھا ہوا تھا۔ ؎

در حقیقت مالکِ ہر شے خدا است

ایں امانت چند روزہ نزدِ ما است

میں گرمیوں کی چھٹیوں میں جب اپنے ننھیال کے گاؤں آتا تو سب سے پہلے منشی جی کے گھر میں داخل ہو کر سلام کہتا۔ شیدو آپا کی ان دنوں شادی نہ ہوئی تھی اور نہ ہی منشی جی اتنے بوڑھے ہوتے تھے۔ شیدو آپا کپڑے دھو رہی ہوتی یا آٹا گوندھ رہی ہوتی وہ اسی طرح صابن کے جھاگ یا آٹے میں لتھڑے ہوئے ہاتھوں سے میرے سر پر "پیار" دیتی۔ منشی جی بازوؤں سے پکڑ کر ایک دو چکر دیتے اور پھر پیار سے اپنے سفید بالوں والی بانہہ میرے گلے میں حمائل کرتے ہوئے شیدو آپا سے کہتے "شیدو لسی دے اطلانب جیے کو!"

منشی جی ڈاک خانے کی تیس سالہ ملازمت پوری کر کے حال ہی میں ریٹائر ہوئے تھے۔ یوں تو بچپن سے ہم انہیں گاؤں میں چٹھیاں اور منی آرڈر تقسیم کرتے دیکھتے تھے اور ابھی انہی دنوں منشی جی کی موٹی موٹی بھاری پنڈلیوں سے گرم خاکی کپڑے پٹیاں اتری تھیں، وہ بوسیدہ سا پھولا ہوا چرمی تھیلا جو اُن کے کندھے سے ہر وقت لٹکا رہتا تھا اور وہ ہلکے کی موٹھ والی لاٹھی جس پر پھولیوں کے سے کیل کوکے اور پیتل کی پتریاں اور تار چڑھے ہوئے تھے۔ اور وہ خاکی رنگ کی پگڑی میں کان کے اوپر اٹکایا ہوا قلم یہ سب کچھ منشی جی سے جدا ہو گیا تھا اور اب ان چیزوں کے بغیر منشی جی وہ منشی جی ہی معلوم نہ ہوتے تھے۔ کچھ یوں عجیب عجیب سے لگتے تھے جیسے دولہا کے سر سے تازہ رنگی کلف لگی اکڑی اکڑی پگڑی اور زرتار سہرا اتار کر پھینک دیا گیا ہو۔ کچھ پرانی چیزیں جو اُن کے چہرے پر سلامت تھیں ان میں سے ایک تو ان کی لوہے کی سفید کمانیوں اور موٹے بیضوی شیشوں والی عینک تھی اور دوسرے ان کے چہرے سے کبھی نہ جدا ہونے والی مسکراہٹ۔

جن دنوں منشی جی چٹھی رسانی کرتے تھے، بہت بولا کرتے تھے اور گرمیوں کی کڑکتی دوپہر میں اُن کی لاٹھی کا گرجتا ہوا ٹھوکا تھوڑے تھوڑے وقفوں کے بعد جب گلی میں گونجتا تو سب سمجھ جاتے کہ منشی خط والا آیا ہے۔

"ارے فتے خط آیا ہے تمہارے ابا کا"

"بہن پھاتاں لے اب منہ میٹھا کرا، وہ نالائق لکھتا ہے میرے بیاہ کا بندوبست کر دو جلدی"

"ارے نہال بھائی بس اس خط کی ایڈریس سے پتہ نہیں چلا کس کا ہے، کوئی نیا لکھنے والا ہے شاید"

"کمالی۔ پانی کا گلاس لا جلدی سے۔ مجھے ابھی ساتھ والی بستی میں بھی جانا ہے"

ایسی آوازوں میں منشی جی، ہنستے گرجتے، مسکراتے اور بچوں کو گھرکیاں دیتے بگولے کی طرح گزر جاتے اور دور تک اُن کی لاٹھی کی آواز مختصر وقفوں کے بعد سنسان دوپہر میں گونجتی رہتی۔

منشی جی کا اپنا چہرہ تو دھوپ اور موسموں کی مار کھاتے کھاتے اب اونٹ کی کھال کی طرح اینٹھ گیا تھا لیکن اس چھوٹے سے

خوبصورت مکان میں، جو منشی جی نے آہستہ آہستہ خود اپنے ہاتھوں سے بیس برس کے عرصے میں بنایا تھا، ان کی چندے آفتاب چندے ماہتاب بیٹی رشیدہ کو دیکھ کر ایک ہی نظر میں انسان بخوبی یہ اندازہ کر سکتا تھا کہ جوانی میں منشی جی کی شکل و صورت کیسی ہو گی، اگرچہ وہ ہمیشہ یہی کہا کرتے تھے کہ رشیدہ ہو بہو اپنی ماں پر گئی ہے ۔

شام کو منشی جی اپنی ڈیوٹی سے فارغ ہو کر گھر پہنچتے تو حسبِ معمول رشیدہ آپا کنوئیں کے تازہ ٹھنڈے پانی کا پیالہ منشی جی کے سامنے رکھتے ہوئے اپنے سر کا دوپٹہ ٹھیک کرتی اور چارپائی کی پائنتی بیٹھ کر منشی جی کو پنکھا جھلنے لگتی۔ منشی جی پانی کے دو تین بڑے بڑے گھونٹ بھرتے ہوئے عینک کے بیضوی شیشوں کے اوپر سے نکلتی ہوئی آنکھیں رشیدہ آپا کے چہرے پر گاڑ دیتے ۔ پھر یک لخت پانی کا گھونٹ اُچھو بن کر ان کے گلے میں پھنس جاتا " ارے رشیدہ کتنی بڑی ہو گئی ہے تو ؟ کئی اِنچ روز بڑھتی ہے ؟" اور رشیدہ آپا اپنی پیشانی پر سلوٹیں ڈال کر کہتی " تو ابا جی نہ بڑھوں کیا ؟ ٹھگنی سی رہ جاؤں ؟" منشی جی جلدی سے پیار بھرے ہاتھ سے رشیدہ آپا کا دوپٹے سے ڈھکا ہوا سر اپنے دونوں ہاتھوں میں لے کر اسے اپنی سفید کھمب ایسی داڑھی میں جیسے چھپانے کی کوشش کرتے ہوئے کہتے " جم جم بڑھو میری بچی ، جم جم بڑھو "

منی آرڈر کی ادائیگی کے وقت منشی جی ہمیشہ اپنی جیب سے ڈاک خانے کا چھپا ہوا گول مہروں والا کاغذ نکالتے اور اس کی پشت پر شاید اپنی یادداشت کے طور پر ۲۳ عدد للعہ قسم کے الفاظ لکھتے جاتے اور ایک مرتبہ جب منی آرڈر کے سفید فارم کا زیریں حصہ کاٹ کر انہوں نے بابا نہال کو دیتے ہوئے کچھ اسی قسم کا لفظ اپنے کاغذ پر لکھا تو میں نے پوچھ ہی لیا " منشی جی اس کا مطلب کیا ہے ؟ " یہ سن کر منشی جی نے اپنی سفید سفید بھنوؤں کے نیچے سرخ سرخ ڈوروں والی آنکھوں سے مجھے گھورا اور زیریں ہونٹ کے نیچے داڑھی کے بالوں کے سفید پھول کو چھنگلی سے کھجاتے ہوئے بولے " کیوں اوئے مرزا کے دوہتے ، کس جماعت میں پڑھتا ہے تو ؟ "

" چھٹی میں منشی جی " میں نے جواب دیا۔

" اور اس دن تو نے دروازے پر لکھے ہوئے شعر کا مطلب بھی پوچھا تھا نا ؟"

" ہاں جی منشی جی "

یہ سن کر منشی جی کھل کر مسکرائے اور میرے کندھے کو تھپتھپاتے ہوئے بولے " شاباش ، شاباش ۔ کیا نام ہے تمہارا ؟ الطاف ؟ اچھا الطاف ہے تمہارا نام ، تو بیٹا اس کا مطلب ہے تئیس یعنی تیس روپے جو ابھی ابھی میں نے نہال بھائی کو دیئے ہیں "

" تو اس طرح کیوں لکھتے ہیں ، سیدھی طرح ہندسوں میں کیوں نہیں لکھتے جی ؟ "

یہ سن کر منشی جی نے آنکھیں نکال کر بابا نہال کی طرف دیکھا ، جیسے کہہ رہے ہوں " یہ تو بڑا افلاطون ہے جی " وہ مجھے سمجھاتے ہوئے بولے " یہ بھی ہندسے ہیں بیٹا ، پر ان ہندسوں میں سیانے لوگ لکھتے ہیں ۔ تم ابھی بچے ہو جب بڑے ہو جاؤ گے تو ایسے ہی لکھا کرو گے ۔"

بس اس دن کے بعد منشی جی کی اور میری دوستی ہو گئی ۔ منشی جی اب ہر وقت " اٹھتے بیٹھتے " اور گذرتے میرے نانا جی کے پاس اکثر میری تعریف کرتے " مرزا صاحب ، بچہ بڑا ہونہار معلوم ہوتا ہے ، بال کی کھال اتارتا ہے " اور نانا جان جنہیں اپنے ہونہار نواسے کی اصل حقیقت کا علم تھا ، " اونہہ " کہہ کر مجھے کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے " بڑا ہونہار ہے جی ، تقسیم کا ایک سوال صحیح نہیں حل کر سکتا

اب تو مجھے اس کی کھال اتارنا پڑے گی" اور منشی جی حقے کے دو تین کش جلدی جلدی لیتے ہوئے رخصت ہو جاتے۔

پہلی پنشن وصول کرتے ہی منشی جی تیشہ، ہتھوڑی اور چورسی لے کر بیٹھ گئے تھے "بیٹھے بیٹھے تو کنواں بھی خالی ہو جاتا ہے بھائی۔ یہ ہمارا آبائی پیشہ ہے" روبے کی دستی میں کمانچے کی رسی کو چکر دیتے ہوئے پیر بخش سنار سے کہا کرتے "میرے دادا تو ہاتھی دانت کا کام بھی کرتے تھے۔ بڑے بڑے راجوں، مہاراجوں کو ایسی ایسی نفیس چیزیں بنا کر بھیجتے تھے کہ درجنوں بار بڑے بڑے انعام پاتے لیکن جتنے بڑے کاریگر تھے اتنا برا عیب بھی تھا ان میں۔ بہت شراب پیتے تھے۔ ایک ایک پیسہ پھونک دیتے"

اور منشی جی صحن میں بیٹھے آہنی شکنجے میں پنسل سے لکھی ہوئی لکڑی پھنسا کے چھوٹے چھوٹے پھول، گلے اور بیلیں بناتے رہتے۔ پھر ایک ننھا سا برش لے کر انہیں مختلف رنگوں میں اس خوبصورتی سے پینٹ کرتے کہ عقیق کا پھول ہو بہو عقیق کا پھول معلوم ہوتا۔

منشی جی کا ایک بھائی بھی تھا جو کسی زمانے میں ہوشیار پور میں اسٹامپ فروشی کا کام کرتا تھا۔ لیکن پرانے اسٹامپوں کی سیاہی ایک خاص کیمیائی طریقے سے اڑا کر انہیں نیا بنا کر بیچتے ہوئے ایک دفعہ پکڑا گیا اور اگر منشی جی کچھ دے دلا کر اس کی گلو خلاصی نہ کراتے تو اب تک شاید جیل ہی میں ہوتا۔ اب وہ گاؤں میں آٹے کی چکی پر منشی گیری کرتا تھا اور منشی جی ہر جمعہ کو اس کے گھر ضرور جاتے تھے۔ بچوں اور بھاوج کے لیے شیرینی اور جلیبیوں کا ایک بڑا سا بھی ساتھ ہوتا، اور عید، شب برات اور بیماری شماری پر منشی جی ایک گنی بندھی رقم بھی دیتے۔ اور لوگ تھے کہ ان کے کانوں میں بڑی بڑی پھونکیں مارنے سے باز نہیں آتے تھے۔ "کون کہتا ہے سجاد علی میری برائیاں کرتا ہے" ایک دن تو وہ پیر بخش سنار پر برس پڑے "دراصل لوگ ہم دونوں بھائیوں کے اتفاق پر جلتے ہیں۔ بھلا ناخن بھی کبھی گوشت سے جدا ہوا ہے! اگر ایسی باتوں سے تم سمجھتے ہو کہ میں اس سے الگ ہو جاؤں گا تو یہ تم لوگوں کی بھول ہے۔ وہ آخر میرا بھائی ہے اور میں اس کے باپ کی جگہ ہوں"

سجاد علی اوّل تو منشی جی کے گھر بہت کم آتا تھا۔ اگر آتا بھی تو اس وقت جو آدمی بھی منشی جی کے پاس بیٹھا ہوتا اسے ایسی قہر آلود نظروں سے گھورتا گویا وہ شخص منشی جی کو لوٹنے کی نیت سے وہاں آیا بیٹھا ہو۔ یہی وجہ تھی کہ اس نے پیر بخش زرگر کو جو منشی جی کے خاص عقیدت مندوں میں سے تھا، جی بھر کر بدنام کرنے پر کمر کس رکھی تھی "مکھی کی طرح چمٹا ہوا ہے میرے بھائی سے" "اب لڑکی کی شادی نظر آ رہی ہے نا۔ آدھوں آدھ کھوٹ ملا کر پیتل تانبے کے زیور لے آئے گا۔ اچھی نیک نامی ہوگی ہماری" پر یہ تو پرانی بات تھی۔

رشیدہ آپا کی شادی ہوئی، ایک بچی کی ماں بنی اور اب وہ بیوہ ہو کر بستر علالت پر دراز تھی اور مجھے وہ دن یاد آ گئے جب ایک دفعہ رشیدہ آپا نے مجھے اپنے گھر سے نکال دیا تھا۔ میں حسب معمول کھیلتے کھیلتے منشی جی کے گھر گیا تو رشیدہ آپا ایک چھوٹی سی تنگ قمیص پہنے بیٹھی پھٹکڑیوں والی گاڑھی لسی سے اپنا سر دھو رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی یکایک نہ جانے اس کو کیا ہو گیا۔ منہ پر جھولتے ہوئے لمبے سیاہ بالوں میں سے اس کی موٹی موٹی نیلی آنکھوں نے مجھے ایسے گھورا کہ میں خوف سے لرز گیا۔ ساتھ ہی رشیدہ آپا کی آواز آئی "آواز دے کر آیا کرو، جب دیکھو وقت بے وقت گھسا چلا آتا ہے! اب تو چھوٹا سا ہے؟ چل باہر نکل"۔ مجھے رشیدہ آپا پر بہت غصہ آیا تھا کیونکہ پچھلے دنوں منشی جی نے مجھے کہا تھا "الطاف بیٹا رشیدہ کا نام لے کر نہ پکارا کرو۔ یہ تمہاری خالہ ہے۔ تم سے دس برس بڑی ہے۔ بڑوں کا نام نہیں لیا کرتے۔ اس کو خالہ کہا کرو"

"جی میں نہیں کہلواتی خالہ" رشیدہ آپا نے جیسے چمک کر کہا "میں کوئی خالہ ہوں ابا جی؟"

"تو کیا خالہ کے سر پر سینگ ہوتے ہیں پگلی!"

"اور جی میں بھی نہیں کہتا اس کو خالہ، وہ تو بوڑھی بوڑھی ہوتی ہیں"

"اچھا اچھا بھاتی جھگڑا چھوڑو، تو اس کو آپا کہہ لیا کر، بے بس!"

میں نے رشیدو آپا کی طرف دیکھا تو جیسے اس نے آنکھوں ہی آنکھوں میں "آپا" کی منظوری دے دی اور مجھے بھی تخاطب کا یہ طریقہ پسند تھا کیوں کہ رشیدو آپا کے سامنے بھی تو میں بچہ ہی تھا۔ پر آج جو اس نے کیا کہا "اب تو چھوٹا سا ہے؟ چل باہر نکل،" تو مجھے رشیدو آپا اتنی بری لگی کہ میں نے عہد کر لیا کہ اب کبھی منشی جی کے گھر نہیں جاؤں گا۔ لیکن تیسرے روز ہی رشیدو آپا ہمارے گھر آئی اور یہ معلوم ہونے پر کہ میں باہر کھیلنے گیا ہوں، دو گھنٹے بیٹھی میرا انتظار کرتی رہی، اور گھر میں سب کو بتاتی رہی کہ الطاف مجھ سے ناراض ہو گیا ہے اور جونہی میں گھر میں داخل ہوا تو رشیدو آپا نے پکڑ کر مجھے گلے سے لگایا "چل گھر۔ دو روز سے تو آیا کیوں نہیں؟ اباجی روز پوچھتے ہیں۔ الطاف کیوں نہیں آیا، الطاف نہیں دیکھا کل سے۔ اور ہاں اباجی کو مت بتائیو کہ میں نے تجھیں ———" اور یوں میری اور رشیدو آپا کی صلح ہو گئی۔ رشیدو آپا روز مجھ سے باگے سے، املیاں منگواتی اور صبح سویرے مجھے شکر ملی بالائی اور مکئی کی روٹی دیتی جو میں نہایت شوق سے کھاتا۔ ایک روز میں اور رشیدو آپا نعمت خانے میں بیٹھے تھے۔ میں حسبِ معمول مکئی کی روٹی کے دو ٹکڑوں میں بالائی اور شکر کی تہہ جما رہا تھا۔ کنکنے دودھ کا ہلکی ہلکی بھاپ چھوڑتا پیالہ میرے سامنے پڑا تھا، بالائی کی سینڈوچ کا ایک لقمہ توڑتے ہوتے میں نے کہا "رشیدو آپا یہ تو بالکل کریم بسکٹ کی طرح لگتی ہے"

"اور یہ کیسے لگتا ہے؟ یہ نانا جی کی آواز تھی۔ ایک زناٹے کے تھپڑ کے ساتھ میرا مغز ہل گیا تھا اور آنکھوں کے آگے شرارے سے بکھر گئے تھے۔ نانا جی مجھے پکڑ کر قریب قریب گھسیٹتے ہوئے باہر لے گئے۔ "میں بھی کہوں یہ روز ناشتے کے وقت کہاں غائب ہو جاتا ہے"۔ منشی جی نانا جی کے ساتھ ساتھ اپنے دونوں بازو پھیلاتے اس طرح چلے آ رہے تھے۔ جیسے انہیں پکڑنا اور روکنا چاہتے ہوں مگر خود میں ہمت نہ پاتے ہوں۔ "مرزا جی چھوڑ دیجئے بچہ ہے، بچہ ہے جی جانے دیجئے"

"غضب خدا کا گھر میں اللہ تعالیٰ نے سو نعمتیں دے رکھی ہیں پر پتہ نہیں بدنیتی کا کیا چکر پڑ گیا ہے کم بخت کو"

"جانے دیجئے جی مرزا جی، وہ بھی تو آپ کا اپنا گھر ہے"

"آپ نہیں سمجھتے جی منشی جی، بدبخت تقسیم کا ایک سوال صحیح نہیں حل کر سکتا" اور یہ مار پیٹ کچھ ایسی سود مند ثابت ہوئی کہ اس کے بعد منشی جی کے گھر میں مونگ کے لڈو، حلوا، مٹھائی، بالائی اور پھلوں پھولوں میں باقاعدہ ہمارا حصہ چلنے لگا پر احتیاط کے طور پر رشیدو آپا باہر والے دروازے کی کنڈی ضرور لگا دیتی تھی۔

دیکھتے ہی دیکھتے جانے کون سی بیماری رشیدو آپا کو کھا گئی ایک روز منشی جی اور سجاد علی تانگے میں ڈال کر اسے شہر کے ہسپتال لے گئے، اور ایک مہینہ وہیں رہے۔ ایک روز کچھ سامان اور کپڑے لے جانے کے لیے شہر سے گاؤں آئے تو معلوم ہوا کہ رشیدو آپا کے پھیپھڑوں میں پانی پڑ گیا ہے اور ڈاکٹر دوسرے تیسرے روز سوئی سے پانی نکالتا ہے۔ رشیدو آپا سانس بھی مشکل سے لے سکتی تھی۔ اور پھر دو ہفتہ بعد جب رشیدو آپا کی لاش ہسپتال سے گاؤں آئی تو پورے محلے میں ایک کہرام مچ گیا۔

منشی جی اس صدمے سے پاگل تو نہ ہوئے پر رشیدو آپا کو سپردِ خاک کرنے کے تین ہفتہ بعد ہی ان پر فالج کا حملہ ہوا اور ان

کے جسم کا داہنا حصہ بے حس اور مفلوج ہو گیا۔ میں اپنی چھٹیاں ختم ہونے پر واپس شہر جا رہا تھا اس لیے منشی جی کو ملنے ان کے گھر گیا۔ منشی جی کے پاس ان کا بھائی سجاد علی بیٹھا تھا، اس کے ساتھ سجاد علی کی بیوی، دو لڑکے، اور دو بڑی لڑکیاں بیٹھی تھیں، ان کے درمیان شیدو آپا کی نیلی آنکھوں والی گڑیا سی بچی کھلونوں کے ڈھیر میں اپنی پسند کے کھلونے الٹ پلٹ کر رہی تھی اور ہنس رہی تھی، سجاد علی کی بیوی اور لڑکیاں بار بار اس کو اٹھا کر اپنی گود میں بٹھا لیتیں لیکن بچی گود سے اتر کر پھر کھلونوں کے ڈھیر سے کھیلنے لگتی۔ منشی جی سجاد علی کی طرف متوجہ تھے

"سجاد بھائی، دیکھنا یہ یتیم بھی ہے اور بسیر بھی، اس کا کوئی چچا ہے نہ ماموں" آواز میں لکنت کی وجہ سے وہ ٹھیک طرح بول نہ سکتے تھے، آواز کھردری اور اوپری اوپری معلوم ہوتی تھی "اس کا سب کچھ اب تم ہو۔ یہ گھر اور یہ سب کچھ اللہ کے بعد اب تمہارے سپرد ہے اور ـــ اس معاملے میں میرے اور تمہارے درمیان فقط اللہ تعالیٰ کی ذات پاک ہے۔ میں تو اب کوئی گھڑی کا مہمان ہوں"۔ منشی جی کی آنکھوں کے کناروں سے آنسو تکیے کے غلاف پر گر رہے تھے۔

"بھائی جی، بھائی جی! یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں خدا ہمیشہ آپ کا سایہ ہمارے سر پر سلامت رکھے۔ سجاد علی نے آہ و زاری کرتے ہوئے اپنا سر بھائی کے سینے پر رکھ دیا۔ سجاد علی، اس کی بیوی اور لڑکیاں زور زور سے رونے لگیں، اتنے میں منشی جی کی نظر مجھ پر پڑی، سر کی خفیف سی جنبش سے انہوں نے مجھے اپنے پاس بلایا" طارق جا رہے ہو بیٹا؟"

"ہاں جی منشی جی"

"یہ اپنی آخری ملاقات ہے بیٹا"

"خدا نہ کرے منشی جی۔ آپ اچھے ہو جائیں گے"

"اچھا بیٹا جاؤ، جیتے رہو، پھولو پھلو" میں نے اٹھ کر منشی جی کو سلام کیا، اور دروازے کی طرف بڑھا، دہلیز سے باہر قدم رکھتے ہوئے میں نے پلٹ کر دیکھا، منشی جی مجھے ایسے دیکھ رہے تھے، جیسے واقعی آخری بار دیکھ رہے ہوں"۔

حکیم رحمت میاں کی اونچی حویلی کے سامنے والی گلی میں پہلے مکان کے سامنے پہنچتے ہی خود بخود میرے قدم رک گئے۔ ایک سال بعد ـــ میں پورے ایک سال بعد پھر گرمیوں کی چھٹیوں میں اپنے نانا جی کے گاؤں آیا تھا۔ گہرے سیاہ اور رنگین بیل بوٹوں اور پیتل کی موٹی چمکدار کیلوں والے دروازوں اور منقش اینٹوں والا مکان میرے سامنے تھا، اور اس وقت ایک چار، پانچ سال کی بچی میلے کچیلے چیتھڑوں میں ملبوس بندریا کی طرح بال بکھرائے نالی کے پاس بیٹھی تھی۔ جب میں اس بچی کو دیکھ رہا تھا تو اس نے اپنی نیلی نیلی آنکھیں گھما کر چور آنکھوں سے میری طرف دیکھا، پھر نالی میں بہتے ہوئے پانی میں ہاتھ ڈال کر ایک سڑا ہوا امرود اٹھایا اور کھانے لگی۔ اتنے میں ایک قوی ہیکل شخص دروازے سے باہر نکلا اور زور کی ایک لات اس مریل سی بچی کے رسید کرتے ہوئے بولا "حرام خور چوہڑے کی اولاد سارا دن کھاتے نہیں تھکتی پھر بھی گندی نالیاں چاٹتی ہے" اتنا کہہ کر وہ اس روتی چلاتی ہوئی بندریا نما بچی کو بیل کی توری کی طرح بازو سے لٹکائے گھر کے اندر چلا گیا۔ اور پھر دروازہ کھٹاک سے بند ہونے کی آواز آئی۔

میں نے دروازے کے اوپر نظر اٹھا کر دیکھا تو محراب پر سنگِ مرمر کی ایک نئی تختی نصب تھی جس پر سیاہ حروف میں لکھا ہوا تھا۔

مالک ایں مکان منشی سجاد علی

قیوم راہی

درِّ شہوار

دوپہر ڈھل چکی تھی لیکن دھوپ کی تمازت نے بُرا حال کر رکھا تھا۔

کوارٹر کے چھوٹے سے صحن میں قدم رکھتے ہی میں نے دیکھا، دیوار کے ساتھ جھلنگا سی چارپائی پر میلے کپڑے اور چند جھوٹے برتن بکھرے پڑے تھے۔ باقی حصے میں بھی مختلف اشیاء کچھ اسی قسم کے بے ڈھنگے پن کا منظر پیش کر رہی تھیں۔ اور یہ کوئی نئی بات نہیں تھی۔ ممانی کے گھر کا اکثر یہی بے سر و سامانی کا سا حال رہتا تھا۔ نئی بات یہ تھی کہ گنجان آبادی والے محلے کا یہ کوارٹر مجھے اس قدر سنسان لگا جیسے اس میں کوئی رہتا ہی نہ ہو۔ میں دروازہ کھول کر داخل ہو گیا اور ممانی کو علم بھی نہ ہوا۔ وہ برآمدے میں پلنگ پر بے سدھ سی پڑی تھیں۔ ایسی بے خبر، ایسی بے پروا وہ پہلے کبھی نہیں ہوئی تھیں۔ میں جب بھی ان کے گھر گیا انہیں کسی نہ کسی کام میں مصروف پایا۔ کبھی بیٹھی کپڑے سی رہی ہیں، تو کبھی برتن دھو رہی ہیں، ترکاری بنا رہی ہیں یا چولھے کے پاس بیٹھی کچھ پکانے میں مشغول ہیں۔ اور کچھ نہیں تو کتاب یا اخبار پڑھ رہی ہیں۔ خط لکھ رہی ہیں۔

اپنی گوناگوں مصروفیات کے باعث میرا کئی ماہ تک ان کے گھر جانا نہ ہو سکا تھا۔ لیکن میں کبھی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ اتنی قلیل سی مدت میں ایسی غیر معمولی تبدیلی آ جائے گی۔

اس دن میں کچھ اداس سا تھا۔ بیوی کو میکے گئے ہوئے ابھی چند ہی دن گزرے تھے کہ اس کی اور بچے کی بیماری کی خبر آ گئی۔ دفتر سے فارغ ہوتے ہی میں نے ہوٹل میں کھانا کھایا اور ممانی کے گھر کی راہ لی۔ سوچا یہ تھا کہ کچھ دیر وہاں بیٹھ کر ان سے باتیں کر کے دل بہلاؤں گا۔ لیکن وہاں کے سونے پن نے تو میری اس اداسی کو اور بڑھا دیا۔ جی چاہا چپکے سے لوٹ جاؤں۔ پر ممانی کا حال دریافت کرنا بھی ضروری تھا، اس لئے بھاری بھاری قدم اٹھاتا ان کے پاس جا پہنچا۔

آنکھ کھلتے ہی وہ ہڑبڑا سی گئیں۔ میں نے سلام کیا۔

"جیتے رہو، کب آئے؟"

"بس ابھی ابھی۔" میں نے دوسرے پلنگ پر بیٹھتے ہوئے جواب دیا۔ "آپ تو ایسی بے خبر پڑی تھیں کہ کوئی باآسانی گھر کا سارا سامان سمیٹ کر لے جا سکتا تھا۔"

"کیا بتاؤں بدر میاں، کئی مہینے سے کچھ عجیب طبیعت رہنے لگی ہے۔ کافی دن بیمار رہی، کمزوری بے حد ہے۔ نہ کام کرنے کی وہ لگن ہی باقی رہی ہے نہ وہ طاقت۔ بس ہر وقت بدن گرا گرا رہتا ہے۔ جی چاہتا ہے بس یونہی لیٹی رہوں۔"

"تو کنڈلی لگا کر لیٹا کیجئے نا۔"

"دوپہر کے وقت تو کنڈلی لگا کر ہی لیٹتی ہوں۔ ابھی تھوڑی دیر ہی ہوئی ہے دودھ والا آیا تھا۔ دودھ باورچی خانے میں رکھ کر لیٹی تو آپ ہی آپ غنودگی سوار ہو گئی۔ ساری دوپہر جاگتی رہی ہوں، نیند ہی نہیں آئی۔"

"ماموں تو دوکان سے وہی رات کو لوٹتے ہوں گے۔" میں نے بیماری کی طرف سے ان کا دھیان ہٹایا۔

"ہاں ——— آخر پیٹ کا دھندا بھی چلانا ہی پڑتا ہے۔"

"اور امجد؟"

"وہ کالج سے فارغ ہو کر ایک جگہ پڑھنے چلا جاتا ہے۔" ممانی نے ایک گہرا سانس لیا ——— پھر وہ چپ چپ، کھوئی کھوئی سی بیٹھی رہیں۔

اور مجھے ان عزیزوں کا خیال آیا جو ممانی کے کوارٹر سے کچھ ہی فاصلے پر آباد تھے۔ میں نے ان ہمسایوں کے بارے میں سوچا جن کے تعلقات ممانی کے گھر سے خاصے اچھے تھے، اور تب ایکا ایکی دور دور تک پھیلے ہوئے یہ کوارٹر اور مکانات ملبے کے ڈھیر میں بدل گئے، اور اس ویرانے میں میں نے دیکھا ممانی اداس بیٹھی تھیں۔ تنہائی کا دکھ ان کی آنکھوں، ان کے پورے وجود سے عیاں تھا۔ ان کی یہ حالت دیکھ کر میں خاصا جذباتی ہونے لگا۔

"دلہن اور بچہ تو ٹھیک ہے نا؟" آخر ممانی نے ہی خاموشی کی ساکن جھیل میں کنکر پھینکا۔

"وہ تو دس بارہ دن ہوئے حیدرآباد گئی ہیں۔ آج خط آیا ہے دونوں کو بخار چڑھا ہوا ہے۔"

"خط لکھو تو میری طرف سے بھی ضرور پوچھ لینا، کافی دنوں سے نہیں دیکھا ——— تم لاتے بھی تو نہیں۔"

"اب آجائے گی تو ضرور لاؤں گا۔ دراصل ان دنوں مصروفیت ہی کچھ زیادہ رہی۔"

اتنے میں کواڑ کھلنے کی آواز آئی۔ میں نے ادھر دیکھا۔ کوئی سات آٹھ سال کی ایک دبلی پتلی لڑکی کولھے پر ایک گورا بھبوکا گول مٹول بچہ اٹھائے صحن میں داخل ہو رہی تھی۔ مجھے دیکھتے ہی وہ شرما سی گئی۔ اس کے بڑھتے قدم تھم گئے

"آجاؤ در شہوار، رک کیوں گئیں۔ یہ بھی امجد بھائی کی طرح تمہارے بھائی ہیں۔"

در شہوار کی ہچکچاہٹ بدستور قائم تھی۔ شاید وہ سوچ رہی تھی کہ واپس ہی چلی جائے۔

"آجاؤ بیٹی۔" پھر ممانی نے فوراً ہی مجھے بتایا "بڑی پیاری اور محبت والی بچی ہے۔ دو کوارٹروں کا فاصلہ ہے اس کے اور ہمارے کوارٹر میں۔ ماں کئی بار ڈانٹ چکی ہے پر یہ روز آجاتی ہے۔ بیرے کہنے ہی کام کر دیتی ہے۔ دیر تک اپنی باتوں سے میرا دل بہلاتی رہتی ہے۔"

"یہ تو بڑی اچھی بات ہے۔"

"کوئی کچھ تو ——— ورنہ . . . . . ." الفاظ ممانی کا ساتھ نہ دے سکے۔

اس دوران میں در شہوار نے واپس جانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اس نے اپنے بھائی کو جھلنگا سی چارپائی پر بٹھا دیا اور خود بھی پٹی پر ٹیک کر اس سے کھیلنے لگی۔ بظاہر وہ اس شغل میں مگن معلوم ہوتی تھی۔ لیکن اس کی ساری توجہ ہماری طرف ہی تھی۔ وہ بار بار ہماری طرف دیکھ رہی تھی۔

"اچھا بدر میاں تم بیٹھو میں چائے بنا کر لاتی ہوں۔" ممانی اٹھنے لگیں۔

"رہنے دیجئے، کس قدر گرمی ہے اور آپ تو جانتی ہیں میں چائے کم پیتا ہوں۔"

"ایک پیالی میں کیا ہرج ہو جائے گا!"

"نہیں — آپ بالکل تکلیف نہ کریں۔ آج کل پیچش کی وجہ سے میں نے چائے چھوڑ رکھی ہے۔"

"اچھا — تمہاری مرضی۔" بھابی اطمینان سے بیٹھ گئیں، اور ہمارے درمیان خاموشی کی دیوار حائل ہو گئی۔

ایکا ایکی ورشہوار بچے کے ہاتھ میں کھلونا دے کر کھڑی ہو گئی، جیسے اسے کوئی بہت ضروری کام یاد آ گیا ہو۔ اس نے ایک بار چور نظروں سے ہماری جانب دیکھا۔ پھر پلنگ پر سے برتن اٹھا کر پانی کی ٹنکی کے پاس رکھ دیئے۔ پھر وہ باورچی خانے میں چلی گئی اور وہاں سے ایک دو جھوٹی رکابیاں اٹھا لائی — وہ بڑی پھرتی اور لگن کے ساتھ ایک ایک برتن دھو کر چوکی پر رکھتی جا رہی تھی۔ اس پیار سے گویا یہ اس کے اپنے برتن ہوں، جیسے یہ اس کا اپنا گھر ہو — کتنی گہری اپنائیت تھی۔ کیسا معصوم خلوص تھا۔

ورشہوار نے جو سراپا ایک انجانی حمانیت کا پیکر بنی ہوئی تھی، مجھے مسحور سا کر دیا تھا۔ ہر شے سے بے نیاز میں بے اختیار اس رَو میں بہتا چلا جا رہا تھا۔

"ورشہوار میرا بہت خیال رکھتی ہے۔ مجال ہے جو کسی دن ناغہ ہو جائے۔" بھابی نے میرے اشتیاق کی لو تیز کرنے کی کوشش کی۔

میں نے صرف مسکرا کر اثبات میں سر ہلا دیا۔ میں کوئی بات کر کے اپنے خیالات کے اس دھاگے کو توڑنا نہیں چاہتا تھا۔

بھابی کبھی مجھے، تو کبھی ورشہوار اور کبھی اس کے ننھے منے بھائی کو دیکھتی رہیں۔

اچانک میں نے اس موتی سے پھوٹتی ہوئی شعاعیں دیکھیں، جو کراں تا کراں ساری کائنات پر پھیلی ہوئی تھیں۔

نوید قریشی

ساگوان کا مجسّمہ

سہتی نے گلاب کی طرف کھا جانے والی نگاہوں سے دیکھا اور سیٹیر گھسیٹتی ہوئی اندر کوٹھری میں چلی گئی۔ اس کا خاوند گلاب بھی ایک ہی ہٹ دھرم تھا۔ اس کی نگاہوں کی پروا کئے بغیر اس کے پیچھے ہی کوٹھری میں گھس آیا۔

"میں کہتا ہوں، انتہا میں تیرا بگڑتا ہی کیا ہے؟"

سہتی کچھ نہ بولی۔ کھاٹ پر دری کو درست کر کے کروٹ سے لیٹ رہی۔ گلاب ایک لمحے تک کھڑا اس کی طرف دیکھتا رہا۔ پھر اس کے پہلو میں کھاٹ کی پٹی پر بیٹھ گیا۔ کولہے پر کہنی ٹکا کر ذرا سا اس کی طرف جھکا

"سیدھو رب دی، اگر آج تو نے میری بات نہ مانی تو تیرے لئے اچھا نہیں ہوگا۔"

سہتی اب بھی جیسے منہ میں گھنگھنیاں ڈالے پڑی رہی۔ گلاب کو غصہ آگیا۔ "کنواریوں جیسے یہ چونچلے اپنی ماں کو دکھانا۔ میرے ساتھ یہ نہیں چلے گا ——— سنا تو نے؟"

اب جیسے سہتی نے بھی منہ کی گھنگھنیاں نگل لیں۔ تڑاخ سے چارپائی پر سیدھی ہو کر بیٹھ گئی۔ "بس، بس۔ میں کچھ نہیں جانتی۔ مجھے تھوڑا سا زہر دیدے یا میرا گلا گھونٹ دے۔ اب تیرا میرا گذر نہیں۔"

"ہاں۔ ہاں۔ اب گذر کیسے ہو سکتا ہے۔" وہ بولا "کسی یار سے آنکھ مٹکا کر لیا ہوگا۔"

سہتی کو جیسے بھڑ نے کاٹ لیا ہو۔ "بنا کر بولی آنکھ مٹکا کرتی ہوگی تیری ماں، تیری بہن ——— تیری کوئی ——"

گلاب کے لئے اتنا ہی بہت تھا۔ اس نے آگے بڑھ کر سہتی کے غصے میں پھنکارتے ہوئے چہرے پر ایک بھرپور تھپڑ کھینچ مارا۔ "زبان چلاتی ہے گشتنی۔"

وہ پھر اٹھی "بزدل ——کمینے ——مار اور مار ....." وہ اس کا گریبان پکڑ کر بری طرح اس سے چمٹ گئی۔ اس کے سینے پر ٹکریں مار مار کر جھاڑنے اور اس کا منہ نوچنے لگی۔ گلاب نے دونوں ہاتھوں سے اس کے ہاتھ پکڑ کر بڑے زور سے چارپائی پر دھکا دے دیا۔ پھر بے تحاشا لاتوں، گھونسوں اور ٹھوکروں سے اس کی تواضع پوری کرنے لگا۔ "رنڈیئے زبان چلاتی ہے۔" اس کا غصہ عروج پر تھا۔ "مجھے نامرد سمجھ رکھا ہے تو نے" غلیظ گالیوں کے ساتھ اس کے منہ سے کف اڑنے لگا تھا "پکی زمانے بھر کی۔ دیکھوں گا تو کیسے نہیں مانتی ——آج ....."

باہر صحن میں تھوڑی کرپٹوں کے بچے جمع ہو گئے تھے۔ ان کے لئے پچھلے دو دنوں سے یہ تماشا بڑی دلچسپی کا باعث بنا ہوا تھا۔

"اوئے، بھاگ جاؤ یہاں سے حرام دے تخمو" وہ ان کی طرف باؤلے کتے کی طرح لپکا۔ "ماں کی برات دیکھنے آئے ہو" وہ غصے میں نیم پاگل ہو رہا تھا "کتے دے پترو ——"

اندر اس کی بیوی بھتی ابھی تک چارپائی پر اوندھی پڑی گالیوں اور بددعاؤں کے وظیفے اگل رہی تھی۔

"میں دو حرف لکھوا کر یہ تماشا ہی ختم کر دوں گا۔" وہ بولا۔ "تو چاہتی ہے تو تجھے طلاق ہی دے دوں گا۔ فکر نہ کر رنڈیے آج ایسا ہی ہو گا۔"

چارپائی کے نیچے سے جوتے گھسیٹ کر اس نے پاؤں میں اٹکائے۔ الگنی سے میلی قمیص اتار کر بدلی اور بھتی کے چہرے پر سے آنسوؤں میں بھیگا ہوا دوپٹہ کھینچ کر بولا "لے سنبھال گھر کو۔ آج تیرا فیصلہ ہی کر کے آؤں گا۔"

بھتی کے بھیگے چہرے اور سرخ روتی آنکھوں سے منہ پھیر کر وہ تیزی سے باہر نکل گیا۔ اُداس اور لٹکا ہوا چہرہ لیے کر جب وہ کام پر پہنچا تو اس کے ساتھی کاریگروں نے ایک دم چونکے مرغوں کی طرح گردنیں اٹھا کر اسے دیکھا، پھر وہ ایک دوسرے کی طرف دیکھ کر یوں مسکرا دیئے جیسے بھانپ گئے ہوں کہ آج پھر اس کی بیوی سے ان بن ہو گئی ہے جبھی تو کھپرے جیسا منہ لٹکائے چپ چپ ہے۔

ہیڈ مستری راجو لمبے تختے پر رندہ چلاتے چلاتے ایک لمحہ کو رکا۔ اپنی ایک پھولادی، دوسری صحیح سلامت آنکھ کو پھیر پھیرا کر گلاب کی طرف دیکھا اور پھر مسکرا کر شیشم کے تختے کو چھیلنے لگا۔

راجو ویسے تو ہیڈ مستری تھا لیکن وہ نام ہی کا ہیڈ تھا، کام کا نہیں جیسے کہ عام طور پر بیشتر ہیڈ قسم کے لوگ ہوا کرتے ہیں۔ کام کم اور اُجرت زیادہ —— اپنی حرامزدگی اور چستی کے باعث وہ مالک کی نگاہوں میں ہوشیار اور سمجھدار ٹھہر چکا تھا۔ ورنہ ہنر اور تجربے کے اعتبار سے کئی کاریگر اس سے اتنے ہی سینیئر تھے جتنے عمر میں اس سے اس کے باپ دادا —— چھتیس سینتیس برس کی حرامخوری کی وجہ سے اس کا جسم کافی مضبوط تھا۔ چہرہ البتہ چُسے ہوئے آم کی طرح لبوترا اور پچسا سا ہو گیا تھا جس پر مونچھوں کے بال بالکل بچھو کے ڈنک کی طرح نکلے تھے۔ خشخشی ڈاڑھی تو یوں لگتی تھی جیسے جھڑبیری کے کانٹے —— تین سال سے اس نے ایک آوارہ اور بدنام عورت کو بغیر نکاح کے گھر میں ڈال رکھا تھا جسے وہ اپنی بیوی کہتا تھا۔ اس کے ایک نمک حرام شاگرد کا کہنا تھا کہ وہ آزادی سے پہلے انبالے کے چکلے میں پیشہ کرتی رہی ہے۔

راجو نے رندہ چلاتے ہوئے ایک مرتبہ پھر سر اٹھا کر گلاب کی طرف دیکھا اور دور کونے میں ٹھک ٹھک کرتے اپنے ایک بجو کی سی صورت والے شاگرد دینے کو پکارا "اوئے ماں کے دینے۔" دینا گھبرا کر بھاگا آیا اور راجو کے سامنے سے بڑا تختہ اٹھا کر ایک طرف لے گیا۔ سب کارندے اپنے اپنے کام میں منہمک تھے۔ راجو ایک لمحہ بھی خاموش رہنے والا نہ تھا، وہ تو آج گلاب کا اُترا ہوا چہرہ دیکھ کر خلاف معمول چپ سا ہو گیا تھا لیکن دوپہر ہوتے ہوتے اس کی زبان پھر آرے مشین سے بھی تیز چلنے لگی۔

دوپہر کو اس شدت کی گرمی پڑتی تھی کہ سب کاریگر مل ملا کر کام چھوڑ چھاڑ کر ایک طرف بیٹھ جاتے تھے اور یہی وہ موقع ہوتا جب راجو اپنی داستان شروع کر دیتا۔ اس کے پاس صرف ایک ہی موضوع تھا۔ اس کی بنتو جسے وہ اپنی بیوی کہتا تھا جو بقول اس کے ایک نمک حرام شاگرد کے انبالے میں پیشہ کرتی رہی تھی۔ اس کی تعریف بڑے فحش انداز میں کیا کرتا تھا۔

آج بھی جب دوپہر کو سب کارندے کام چھوڑ کر ایک طرف سستانے لگے اور بجو کی سی صورت والا لونڈا برف کے پانی کا گلاس بھر بھر کر سب کو دینے لگا تو راجو نے برآمدے میں لیٹے ہوئے ہاتھوں سے پہلے تو اپنی سخت ڈاڑھی کو کھجایا پھر گلاب سے مخاطب ہوا۔ "یار گلابیا —— آج تیری صورت پر کیوں سریش چڑھ گئی ہے؟"

گلاب صرف آہستہ سے مسکرا دیا۔ راجو نے پانی پیتے ہوئے اپنے چیلے کے سر پر ایک دوہتڑ رسید کیا۔ "اوئے ماں کے دینیا —— سارا ثواب آج ہی کھٹ لینگا؟"

اور پھر وہ بے شرموں کی طرح ہنسنے لگا۔ اپنی عورت کا ذکر کرنے سے پہلے وہ ایسی ہی حرکتوں سے تمہید باندھا کرتا تھا۔

"اوں۔ آں۔ آں۔ او میرے نیلی چھت والیا مولا۔۔۔" اس نے دیوار سے ٹیک لگا کر آدھی انگڑائی لی "جوڑ جوڑ تڑوا دیتی ہے سالی!" اس پاس کے کاریگروں کے ہونٹوں پر ایک ہی طرح کی مسکراہٹ بکھر گئی۔ آنکھوں میں جانی پہچانی سی چمک ابھر آئی۔

"موچے یار۔ ذرا میرے لک تے چڑھ جیں" راہو نے درخت کی سوکھی ڈال جیسی گردن والے موچے کی طرف دیکھا جو شکل سے بالکل کسی تکیہ کا ملنگ دکھائی دیتا تھا۔ موچا، راہو کی اس بدذاتی پر دل ہی دل میں کھول اٹھا مگر کیا کرتا۔ بے دلی سے اٹھا اور راہو کی کمر پر پاؤں رکھ کر آہستہ آہستہ چلنے لگا۔

"پھر اس نے بڑی بے حیائی سے چٹخارے لے لے کر گزشتہ رات کی تفصیل بتانی شروع کر دی جیسے وہ کسی طوائف کے ساتھ گزاری ہوئی رات کا فسانہ سنا رہا ہو۔ راہو کہہ رہا تھا:" میں نے جب اس کا روغنی پنڈا دیکھا تو نال ایمان دے مجھے یوں لگا جیسے وہ میری بنتو کا جسم نہ ہو اصل ولایتی پالش سے لش لش کرتا ساگوان کا کوئی مجسمہ ہو۔" اس نے بڑے فخر سے اور بے شرمی سے مسکرا کر ایک ایسی انگڑائی لی جس سے اس کے نوکی جیسے لبوترے چہرے پر ہلکی سی سرخی آ گئی اور اس کی پھولا ماری آنکھ تمہ بھر کر پتلیوں میں چھپ گئی۔ اپنے ریگمال جیسے کھردرے ہاتھوں سے اپنی برادے میں اَٹی ہوئی پنڈلیوں کو سہلاتے ہوئے دوسری تفصیلوں اور طریقوں پر روشنی ڈالنے لگا تو سب کاریگروں کے چہروں پر جیسے ایک حسرت بھری پھٹکار کے ساتھ پھیکا رنگ کھنڈ گیا۔

موچے اور لکھی داد کی آنکھوں کے سامنے دھوئیں کی کالی بیلیں اور راوی کی لہریں جیسے خلط ملط ہوتی چلی گئیں۔

اور گلاب کے ذہن میں پھر وہی پرانی اتھل پتھل مچ گئی۔ اس کی نگاہوں کے سامنے اپنی بیوی بھتی کا اَن دیکھا عریاں جسم لہراتا بل کھاتا دھوئیں میں گھل مل کر ناچنے لگا۔ اس کے دل سے ایک سرد آہ اٹھی اور ہونٹوں سے نکل گئی۔ اس کے اندر والا شیطان چیخ اٹھا۔ "او کے پٹھے ـــ بھتی تیری ہے تو اس کے جسم کا مالک ہے۔ اس کے جسم کو نظر بھر کر دیکھنے کی خواہش ہی تو کی تھی تو نے ـــ اس نے تیری خواہش کا احترام نہ کیا ـــ او تھو ـــ بزدل ـــ" اس کو راہو کی قسمت پر رشک آنے لگا۔ راہو کی بیوی کا ساگوان کے ولایتی وارنش سے لش لش کرتا مجسمے جیسے جسم کا تصور کر کے اس کے اندر ایک لاوا سا کھولا اٹھا اسے یوں لگا جیسے آج اس کا سر جھک سے اڑ جائے گا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے بے شمار چکنے چکنے چمکتے، لش لش کرتے عریاں مجسمے ناچ رہے تھے۔ اس نے ایک دم جنونی سی کیفیت میں اپنے سر کو زور کا جھٹکا دیا۔ پھر آہستہ آہستہ اس کے خیالات کا بہاؤ بدل گیا۔ اب اس کی نگاہوں کے سامنے جیسے بھتی کی لال بھبوکا آنکھیں چھلک رہی تھیں "مجھے زہر دیدے، میرا گلا گھونٹ دے۔"

اور پھر اس کے اندر سے جیسے کسی نے چیخ کر کہا "راہو کمینہ ہے ـــ کنجر ہے ـــ اور اس کی بیوی اس کی بیوی کہاں ہے ـــ وہ تو ٹبارے کی رنڈی ہے۔ اور بھتی ـــ بھتی تو تیری بیاہتا بیوی ہے ـــ چابی کے کھلونے کی سی۔ وہ راہو کی لش لش کرتی ساگوانی رن نہیں بن سکتی اور تو راہو نہیں ہو سکتا تو اس قدر ذلیل نہیں ہو سکتا ـــ اتنا بے حیا نہیں بن سکتا۔۔۔۔"

اس نے سر اٹھا کر راہو کی طرف دیکھا۔ اسے یوں لگا جیسے راہو کا لبوترا چہرہ لعنت اور بے غیرتی کی سرخی سے لتھڑا ہوا ہو۔ وہ تیزی سے اٹھ کر نل پر منہ ہاتھ دھونے چلا گیا۔ ہاتھ دھوتے ہوئے اس نے سوچا ٹھیک ہی تو ہے۔ وہ راہو نہیں بن سکتا اور بھتی راہو کی بنتو نہیں بن سکتی۔ راہو تو کمینہ ہے۔ ذلیل ہے ـــ پھر جیسے اس کے ہاتھوں سے لکڑی کے برادے کے ساتھ آپ ہی آپ اس کے ذہن کی ساری غلاظت بھی دھل گئی۔

شام تک وہ بڑی محنت سے کام میں جتا رہا۔ اس نے سوچ لیا تھا کہ گھر جاتے ہی وہ بھتی کو منائے گا۔ اس سے کہہ دے گا، میں تیرا قصوروار

ہوں، بسی کی زیادتی پر شرمندہ ہوں ۔۔ دل میں یہ فیصلہ کرکے اس کے چہرے پر اطمینان اور سکون کی مسکراہٹ آگئی ۔۔ وہ پھیکا پن جو راجو کی باتیں سننے کے بعد آج بھی اس کے چہرے پر برس پڑا تھا، اب جیسے دھل گیا۔

وہ اپنے خیالات کے ساتھ ساتھ کام میں اس قدر مگن تھا کہ اسے پتہ بھی نہ چلا کب دوسرے کاریگروں نے اپنے اپنے اوزار سنبھالے اور نلوں پر منہ دھونے چل دیئے۔

"گلاب یار۔ کیا آج رات کو بھی کام کرنے کا ارادہ ہے؟" موتو نے قریب آکر اسے وقت کا احساس دلایا تو اسے یاد آیا کہ آج تو ہفتہ ہے، حساب کتاب کا بھی دن ہے۔ چلو ٹھیک ہے اس نے سوچا، بسنتی کے لئے وہ کوئی اچھی سی چیز اور تھوڑی سی مٹھائی خرید لے گا منشی سے اپنی ہفتے بھر کی اجرت لے کر وہ سیدھا ایک کپڑے کی دوکان پر پہنچا، بسنتی کے لئے ایک خوبصورت سا دوپٹہ خریدا جس پر جگنوؤں کی طرح رات کو چمکنے والے ستارے ٹکے ہوئے تھے۔ پھر اپنی گلی کے نکڑ والے ممدو حلوائی کی دکان سے رس گلے خرید کر جب وہ گھر پہنچا تو اس کے پاؤں آج پہلی بار دروازے ہی میں ڈگمگا گئے جیسے وہ سہاگ رات کو بسنتی کے پاس جاتے ہوئے ڈگمگا رہا تھا۔

صحن میں پہنچ کر اس نے دیکھا۔ بسنتی باورچی خانے میں نہیں تھی۔ وہ چوروں کی طرح دھڑکتے دل سے اندر کوٹھری میں چلا گیا۔ مٹی کے تیل کا دیا دھواں چھوڑ رہا تھا۔ اس نے دوپٹہ اور رس گلوں کا دونا نیچے اوپر رکھے ہوئے صندوقوں کے مینار پر رکھ دیا۔ اور دھڑکتے دل سے بسنتی کی طرف بڑھا۔ بسنتی چارپائی پر چادر اوڑھے بالکل سیدھی لیٹی ہوئی تھی۔ گلاب کے ذہن میں دفعتاً ایک خیال بجلی کی طرح کوندا۔ وہ تڑپ کر آگے بڑھا اور ایک جھٹکے کے ساتھ اس نے بسنتی کے اوپر سے چادر کھینچ لی۔

گلاب کی آنکھیں اپنی آخری حد تک پھیل گئیں۔ بسنتی کا بھورا عریاں جسم ٹمٹماتے دیئے کی مدھم روشنی میں ساگوان کے روایتی پالش والے مجسمے کی طرح لش لش کر رہا تھا۔

امین رضا

بازگشت

اپنی نرسری کے کمرے میں ٹیبل لیمپ کے سامنے بیٹھے ہوئے اُس کی نگاہیں سڑک پر جمی ہوئی تھیں۔ طویل وقفوں کے بعد اِکا دُکا سائیکل سوار جب کسی درخت کے سائے کو دیکھتے تو سائیکل کی رفتار کم کر لیتے۔ تیزی سے گزرتی ہوئی چمکدار کاروں کا شور اُسے عجیب سا لگتا۔ کمرے کے باہر دائیں طرف شہتوت کے گھنے سائے میں بیٹھے ہوئے مالی کے حقے کی آواز سے گرمیوں کی اُس دوپہر میں اسے گرمی کی شدت کا احساس ہوتا۔ تب وہ پنکھے کی رفتار تیز کرنے کے لئے ریگولیٹر کی طرف ہاتھ بڑھاتا تو اسے یاد آتا کہ پنکھا تو پہلے ہی پوری رفتار سے چل رہا ہے۔ اچانک فضا کی بلندیوں میں اُڑتی ہوئی کسی چیل کی تیز چیخ نے اسے اُداس کر دیا۔ اُس نے اپنے سر کو زور سے جھٹکا اور کمرے کے دائیں طرف کھلنے والی کھڑکی کی طرف کرسی موڑ کر بیٹھ گیا۔ نرسری کے ساتھ ساتھ ایرکے پودوں کے اُس طرف دس گیارہ سال کا ایک لڑکا کھڑا تھا۔ ایری کی باڑھ کے اس طرف گلاب کے بہت سے پودے تھے۔ وہ لڑکا ان پودوں کو غور سے دیکھ رہا تھا۔ اُس کا جی چاہا کہ یہ لڑکا گلاب کا ایک پودا چرا لے لیکن لڑکا آہستہ آہستہ چلتا ہوا اُس کی نظروں سے اوجھل ہو گیا ـــــ ایک دم اُسے اپنے اندر ایک عظیم خلا سا پیدا ہوتا نظر آیا۔ اس نے کھڑے ہو کر کھڑکی میں سے باہر جھانکا مگر اُسے وہ لڑکا دکھائی نہ دیا۔ اُس کا جی چاہا کہ وہ اُس لڑکے کو تلاش کرے مگر یادوں کے اُمڈتے ہوئے طوفان نے اُسے نحیف سا کر دیا۔ کرسی پر بیٹھ کر ماتھے سے پسینہ پونچھتے ہوئے اُسے ایسی ہی ایک گرم دوپہر کی یاد آئی جب وہ ایک کمرے میں سونے کی کوشش کر رہا تھا۔ نیند کے انتظار میں وہ کمرے میں پڑا بدن تھکا چکا تھا۔ پھر وہ آہستہ سے دبے پاؤں چلتا ہوا کمرے سے نکلا۔ صحن میں ایک طرف پڑے ہوئے بنٹوں کے ڈھیر سے سگریٹ کی خالی ڈبیوں کا ایک بنڈل اُٹھایا۔ اپنے والدین کے کمرے کے پاس سے گزرتے ہوئے اُس نے دروازے کی طرف خوفزدہ نظروں سے دیکھا اور زیرِ لب مسکراتا ہوا باہر گلی میں نکل آیا۔ گلی میں آتے ہی اُس نے ایک اونچی سی چھلانگ لگائی اور زور سے "یا علی" کہا۔ اُس نے گلی کے دونوں طرف دیکھا مگر گلی سنسان پڑی تھی۔ دوبارہ یا علی کا نعرہ لگایا مگر کسی طرف سے کوئی جواب نہ آیا۔ اسے پاؤں جلنے سے گرمی کا احساس ہوا۔ وہ دھوپ سے بچنے کے لئے دیواروں کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ جب اپنے دوست ندیم کے گھر کے پاس آیا تو اُس نے بیٹھک کی کھڑکی میں سے جھانک کر دیکھا، ندیم پنکھے کی ہوا میں بیٹھا کوئی کتاب پڑھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اُس نے ندیم کو متوجہ کرنے کے لئے منہ سے سیٹی کی آواز نکالی تو ندیم نے اندرونی دروازے کی طرف ہراساں نظروں سے دیکھتے ہوئے باہر کا دروازہ کھول دیا۔ اُس نے اندر داخل ہوتے ہی کہا "آؤ کھیلیں" یہ کہتے ہوئے اس نے جیب سے سگریٹ کی خالی ڈبیاں نکال لیں

"اسلم تم نے سکول کا کام ختم کر لیا؟" ندیم نے اُس کی بات کو نظر انداز کرتے ہوئے پوچھا۔

"ہاں ـــــ" اس نے لاپرواہی سے جواب دیا۔ اور سگریٹ کے خالی پیکٹ پھینٹنے لگا۔

"میرا بھی کر دو" ندیم گڑگڑایا۔

"کام تو میں کر دیتا ہوں۔ پہلے تم ایک آنے کے پتے خرید دو" اُس نے کمرے میں چکر لگاتے ہوئے پتے گننا شروع کر دیئے۔

بچپن کی اس بھولی بسری یاد کو جب اُس کے ذہن نے دُہرایا تو اُس کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی۔ اُس نے اپنے سامنے پڑی ہوئی کیپسٹن کی ڈبیہ کو دیکھتے ہوئے کمرے میں بکھری ہوئی بہت سی ڈبیوں کو گنا۔ تب اُسے یاد آیا کہ اُس وقت کھیل میں اس کی قیمت دس کی تھی۔ پھر اُس کے ذہن نے اُسے بچپن کے اُس دن کی طرف دھکیل دیا۔

"ایک آنے کے نہیں دو پیسے کے لے لیتا ہوں" ندیم نے التجا کی۔

"نہیں ـــــ اگر ایک آنے کے پتے دو گے تو سارا کام کروں گا ورنہ آدھا ـــــ" اُس نے فیصلہ کن لہجے میں کہا۔

وہ کمرے سے نکلنے لگا تو ندیم نے اُس کا بازو پکڑ کر کہا "چلو یار ایک آنے کے ہی لے لیتا ہوں"۔

تب اُس نے جلدی جلدی اُس کی کاپی پر سوالات حل کرنے شروع کر دیئے۔ سوال ختم کرنے کے بعد تختی لکھنا شروع کی۔ تیزی سے لکھنے کے باوجود حروف سیدھے سیدھے، بچے تلے اور خوبصورت پڑ رہے تھے۔ تختی ختم کرنے کے بعد اس نے حسب عادت تختی کو زور سے زمین پر پھینکا اور مترنم آواز میں گانے لگا:

لکھ ماریا سو رکھ ماریا.........لکھ ماریا سو رکھ ماریا

ندیم نے جلدی سے اُس کے منہ پر ہاتھ رکھا اور اندرونی دروازے کی طرف خوفزدہ نظروں سے دیکھتے ہوئے "چپ کر و امی آ جائے گی"۔

"آؤ باہر چل کر کھیلیں" اُس نے ندیم سے لئے ہوئے چار پیسوں کو جیب میں رکھتے ہوئے کہا۔

"نہیں امی مارے گی" ندیم نے آہستہ سے جواب دیا۔

اندر سے کسی کی آہٹ سن کر وہ چپکے سے کھسک گیا اور باہر دروازے سے کان لگا کر سننے لگا۔

"کون تھا......" ندیم کی امی کی آواز سنائی دی۔

"اسلم" ندیم نے مردہ سی آواز میں جواب دیا۔

"تمہیں کتنی دفعہ کہا ہے کہ اُس سے نہ ملا کرو" اس آواز کے ساتھ ہی ایک طمانچے کی صدا بلند ہوئی "کیا لینے آیا تھا؟" اور ساتھ ہی ایک اور طمانچہ۔

"کیا تھا سکول کا کام کرنے کے لئے کاپی دے دو" ندیم نے رُندھی ہوئی آواز میں جواب دیا۔

"کمبخت کمین کا ہمارے بچے کو بھی خراب کرے گا" یہ بات سن کر اُس نے دروازے سے ہٹتے وقت اپنے منہ میں پڑے ہوئے چار پیسوں کو چھوا اور چل دیا۔

ایک درخت کے نیچے کچھ لڑکے ایک دائرے کی شکل میں بیٹھے تھے۔ وہ ان کے قریب جا کر ان کے کھیل کو دیکھنے لگا۔ ایک لڑکے نے اکنی کا ایک سکہ فضا میں اُچھالا اور اسے نیچا سے ہی اُچک لیا۔ اسے زمین پر اس طرح رکھا کہ اُسے کوئی دیکھ نہ سکا اور اُس پر اس کی ہتھیلی تھی۔ سامنے بیٹھے ہوئے ایک لڑکے نے اپنے ہاتھ میں سگریٹ کی خالی ڈبیاں تھامیں اور انھیں اُس کے ہاتھ کے پاس رکھا۔ پاس بیٹھے ہوئے اُسے مشورہ دینے لگے۔

"دو سے میم کہہ دے"

"نہیں، اوسے زنجیر ہے۔"

تیسرے نے وثوق سے کہا "قرآن کی قسم میم ہے۔"

اور اُس لڑکے نے جلدی سے میم کہہ دیا۔ دوسرے نے سکے پر سے ہاتھ اُٹھایا۔ ایک نعرہ بلند ہوا "زنجیر" اور سکے والے لڑکے نے شرط پر لگائی ہوئی ڈبیاں اُٹھا لیں۔

اُس نے اُنھیں دکھاتے ہوئے ڈبیاں گننا شروع کر دیں۔ پاس کھڑے ہوئے ایک لڑکے نے اسے کھیلنے کی دعوت دی تو وہ بھی کھیل میں شامل ہو گیا۔ دوسرے لڑکے کی ڈبیاں آہستہ آہستہ ختم ہو گئیں تو اُس نے اکنی کی ڈبیاں اُس سے خرید لیں۔ اب کھیل دوبارہ شروع ہوا۔ اب وہ مسلسل ہارتا گیا اور اس کے پتے ختم ہو گئے۔ وہ ہنستا ہوا کھڑا ہو گیا۔

"اکنی کے لے لو۔" دوسرے لڑکے نے پتے دکھاتے ہوئے اُسے ترغیب دی۔

"نہیں" اُس نے مختصر سا جواب دیا اور وہاں سے چل دیا۔ ذرا آگے جا کر ایک جگہ دیوار کے سائے میں کھڑے ہو کر اس نے ندیم اور اس لڑکے سے لئے ہوئے سکے منہ سے نکالے۔ انھیں ہتھیلی پر رکھ کر غور سے دیکھا۔ پھر انھیں زمین پر پھینک دیا۔ چند قدم پیچھے ہٹا اور ان سکوں کی طرف بے اعتنائی سے اس طرح آیا جیسے وہ ان سے بے خبر ہو۔ ان کے قریب آ کر وہ ایک فطری انداز میں ٹھٹک گیا۔ اچانک ان پر ایسے جھپٹا جیسے اسے ہفت اقلیم کی دولت مل گئی ہو۔ تھوڑے فاصلے پر کھڑے ہوئے دو لڑکوں نے اسے کسی شے کی طرف جھپٹتے ہوئے دیکھا تو وہ اُس کے قریب آ گئے۔ "اسلم کیا ملا ہے؟" ایک لڑکے نے پوچھا۔

اس نے خاموشی سے ہتھیلی اُن کے سامنے پھیلاتے ہوئے جلدی سے بند کر لی۔ دگر نہ ایک لڑکے کا نیچے سے چلایا ہوا ہاتھ ان سکوں کو دور اُچھال دیتا۔ وہ آہستہ آہستہ چلنے لگا۔

"اسلم تم ہمارے دوست نہیں ہو؟" ایک لڑکے نے پوچھا

"ہوں" وہ بڑبڑایا۔

"ہمیں گول گپے تو کھلاؤ" دوسرے نے فرمائش کی۔

"گول گپے تو میں کھلا دیتا ہوں۔ لیکن تم میرے ساتھ گملے تلاش کرنے چلو گے۔" اس نے ایک شرط پیش کی۔

"ہاں" دونوں لڑکے بیک زبان چیخے۔

وہ تینوں مل کر ایک گول گپے والے کے پاس گئے۔ اُس نے ان دو لڑکوں کو دو پیسے کے گول گپے کھلائے۔ تب وہ مل کر ایک نرسری کی طرف چلنے لگے ایک جگہ وہ دونوں لڑکے پیچھے کی طرف بھاگنے لگے۔ اس نے ایک ہاتھ سے نیکر سنبھالتے ہوئے ان کے پیچھے بھاگنا شروع کر دیا۔

بچپن کی اس یاد سے وہ کھلکھلا کر ہنس دیا۔ باہر بیٹھے ہوئے مالی نے حیرانی سے اُس کی طرف دیکھا اور پھر سر ہلاتے ہوئے حقے کے کش لینے لگا۔ تب اسے احساس ہوا کہ مالی نے اس کے قہقہے کی آواز سن لی ہے ——— اُس نے غور سے باہر کی طرف دیکھا ——— وہ لڑکا اب گلاب کے پودوں کی سمت غور سے دیکھتا ہوا اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھ رہا تھا ——— ایک بار پھر اُسے یادوں نے اپنی طرف کھینچ لیا ——— اُس نے لڑکوں کا تعاقب ختم کر دیا۔ اب ایک نرسری قریب ہی تھی۔ اُس نے نرسری کے گرد ایک لمبا سا چکر کاٹا اور مالی کے پاس آ کر کھڑا ہو گیا ——— ایک گملے میں گلاب کے ایک پودے پر سرخ رنگ کا ایک پھول کھلا ہوا تھا۔ اس نے اس کی طرف اشارہ

کرکے مالی سے پوچھا۔

"مالی جی، یہ پودے کتنے کا ہے؟"

مالی نے غور سے اس کی طرف دیکھتے ہوئے اپنی لاٹھی سنبھال لی۔ پھر غصے میں چلایا "بھاگ یہاں سے۔ آگیا ہے سالا پودوں کا بیوپاری۔"

اس نے اپنے منہ میں پڑے ہوئے چھ پیسوں کو انگلی سے چھوا اور آہستہ آہستہ مالی سے دور ہٹتا گیا —— نرسری میں ایک طرف، ٹوٹے پھوٹے گملوں کا ڈھیر سا لگا ہوا تھا۔ اس نے وہاں سے ایک پرانا مگر سالم گملا اٹھایا۔ وہیں بیٹھ کر اس میں مٹی بھری۔ پاس ہی گلاب کا ایک بڑا سا پودا تھا۔ اس نے بڑی مشکلوں سے ایک پھول ٹہنی سمیت توڑ کر گملے میں گاڑ دیا اور مالی کی نظروں سے بچتا بچاتا سڑک تک آگیا۔ وہ سڑک پر چلنے لگا۔ سامنے سے آتی ہوئی کار سے بچنے کے لئے ایک طرف ہٹا تو ایک سائیکل سے ٹکرا گیا۔ ٹکرانے سے گملا سڑک پر گر کر ٹوٹ گیا۔ اس نے جلدی سے اٹھا کر جوڑا —— اس میں پھول رکھ کر گملا دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر چلنے لگا۔

چند قدم چلنے کے بعد وہ اچانک رک گیا۔ چند لمحوں تک ٹکٹکی باندھے گملے کو دیکھتا رہا اور پھر اسے اپنی پوری قوت سے سڑک پر دے مارا۔ گملے کے ٹکڑے اور پھول کی پتیاں چاروں طرف بکھر گئیں۔ وہ انہیں دیکھے بغیر جلدی جلدی چلنے لگا۔

اچانک وہ چونک اٹھا۔ سڑک پر کسی چیز کے ٹوٹنے کی آواز آئی۔ وہ جلدی سے اٹھ کر کمرے سے باہر آیا۔ سامنے سڑک پر دہی کا گملے کے ٹکڑوں کو دیکھ رہا تھا۔ وہ آہستہ آہستہ بے دھیانی میں اس کی طرف چلنے لگا۔

"اسلم صاحب پانی آگیا ہے نہا لیجئے۔" اس کے مالی نے اسے آواز دی۔ وہ رک گیا۔ وہ لڑکا آہستہ آہستہ سر جھکائے پیچھے ہاتھ باندھے جا رہا تھا۔ وہ سوچوں میں گم پانی کے نل کی طرف چل دیا۔

شمس عطا ہاشمی

بہاؤ

سورج بانس کے جھنڈ کے پیچھے غائب ہو چکا تھا اور شام اندھیری رات میں تبدیل ہو رہی تھی۔ آسمان پر سیاہ بادل پورے اُمنڈ ئے تھے اور ہاٹ کی رونق اور گہما گہمی آہستہ آہستہ کم ہو رہی تھی۔ خریدار قریب قریب جا چکے تھے صرف دوکاندار اپنے بچے کچے سامان سمیٹنے میں معروف تھے۔

ہاٹ کی وجہ سے چاچا نورالدین کے چائے خانہ میں خاصی رونق تھی۔ چاچا گدی پر بیٹھے کٹے میں پان دبائے ہر آنے والے گاہک کو دور سے سلام کرکے اس کی خیریت پوچھتے۔ پھر دوسرے اپنے نوکر سے کہتے کہ یہ فلاں گاؤں کے چودھری آئے ہیں ذرا ان کی خاطر اچھی طرح کرنا اور پھر دوسرے کے ساتھ مصروف ہو جاتے۔ یوں تو چاچا نورالدین سارا ہفتہ گدی پر سوتے ہوئے گزار دیتے تھے مگر ہاٹ کے روز صبح چار بجے ہی سے مشغول ہو جاتے تھے اور ہاٹ کے دن ان کی خاصی آمدنی ہو جاتی تھی۔

تھوڑی دیر کے بعد بوندا باندی شروع ہو گئی۔ پھر تیز ہواؤں کے ساتھ بارش ہونے لگی۔ چاچا نورالدین کا چائے خانہ کھچا کھچ لوگوں سے بھر گیا۔ ایک کونے میں گاؤں کے چند عمر رسیدہ لوگ چائے وغیرہ سے فارغ ہو کر باتیں کر رہے تھے کہ اتنے میں ایک اور بوڑھا کسان بھیگتا ہوا چائے خانہ میں داخل ہوا اور چہرے سے پانی پونچھتا ہوا کونے کی طرف آیا جہاں پہلے ہی سے کئی بوڑھے کسان بیٹھے تھے۔ کئی لوگوں نے اسے سلام کیا اور کچھ تو اسے دیکھ کر کانا پھوسی کرنے لگے۔ ایک بوڑھے آدمی نے جو نصرت پور کا بی۔ ڈی ممبر تھا۔ اسے سلام کرنے کے بعد اپنے پاس بیٹھنے کو کہا۔

وہ بیٹھ گیا اور بولا "چلو اچھا ہوا کہ ہاٹ ختم ہونے کے بعد ہی بارش شروع ہوئی۔"

"جی ہاں دوپہر میں ہوتی تو سارا بازار چوپٹ ہو جاتا۔" نصرت پور کے بی ڈی ممبر نے جواب دیا جس کا نام محبوب علی تھا "ویسے رسول بھائی! آج کا بازار کچھ ٹھیک نہیں رہا۔"

"ہاں بازار کچھ مندا ہی تھا۔" رسول بھائی نے جواب دیا۔

"ارے رسول بھائی سنا ہے آپ کے علاقے کا بند ٹوٹ گیا ہے۔" آدم دگی کے ایک کسان احمد نے پوچھا۔

"ٹوٹ گیا تھا ویسے اب ٹھیک ہو گیا ہے۔"

"کچھ فصل کو نقصان تو نہیں ہوا؟"

"تھوڑا بہت تو نقصان ہونا ہی تھا۔"

تھوڑی دیر تک خاموشی رہی تب نصرت پور کے بی۔ ڈی ممبر محبوب علی نے رسول بھائی سے آہستہ سے پوچھا "کچھ تمہارے لڑکے کا پتہ چلا؟"

رسول بھائی نے افسردگی سے نفی میں سر ہلا دیا اور کسی گہری سوچ میں ڈوب گیا۔ اسی لمحے آسمان پر زور سے بجلی چمکی اور بادل خوفناک حد تک گرجنے لگے۔

چند مہینے پہلے کی بات ہے کہ رسول بھائی کا لڑکا گھر کے سارے روپے اور تمام زیورات لے کر فرار ہو گیا تھا۔ رسول بھائی کو غم بیٹے کے بھاگ جانے کا کم تھا۔ زیادہ غم اس بات کا تھا کہ اس برسات کے بعد اس کی بیٹی کی شادی ہونے والی تھی اور اسی کے جہیز کے زیورات خود اس کا بھائی لے کر فرار ہو گیا تھا۔

کچھ دیر کے بعد رسول بھائی نے محبوب علی سے پوچھا "تمہارا لڑکا ڈھاکے میں ٹھیک سے پڑھ رہا ہے نا؟"

"ہاں بھائی ابھی پڑھ تو رہا ہے" محبوب علی نے ایک ٹھنڈی سانس لی۔ "پر دیکھو آگے کیا ہوتا ہے۔ ہر مہینے تو ایک سو روپے اُسے بھیجتا ہوں۔ اس پر کہتا ہے کہ سو روپے میں گذارہ نہیں ہوتا، اور روپے بھیجو۔ اب میں سو سے زیادہ ہی بھیج دیتا ہوں۔ پر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ وہ اتنے روپے کا کیا کرتا ہے ——— میں تو اب بڑا فکر مند ہو گیا ہوں۔ ڈھاکہ بہت بڑا شہر ہے۔ وہاں بھانت بھانت کے لوگ ہیں۔ اگر یہ پڑھنے کے بجائے بُری صحبت میں پڑ گیا تو میں تباہ ہو جاؤں گا۔"

"اللہ نہ کرے کہ وہ بُری صحبت میں پڑے" ایک اور کسان نے کہا۔

"دعا کرو بھائی، پر میں نے جب سے اپنے چیئرمین صاحب کے لڑکے کا واقعہ سنا ہے بڑا فکرمند ہو گیا ہوں۔"

"چیئرمین صاحب کا لڑکا کیا ہوا اسے؟" سب کی نگاہ محبوب علی کی طرف اٹھ گئی۔

"ارے تو آپ لوگوں کو کچھ معلوم ہی نہیں؟"

"نہیں تو"، کئی آوازیں آئیں۔

"چیئرمین صاحب کا لڑکا مراد دو سال پہلے ڈھاکہ یونیورسٹی میں پڑھنے کے لئے گیا تھا مگر اب معلوم ہوا ہے کہ اس نے وہاں شادی کر لی ہے۔"

"ڈھاکے میں شادی کر لی" کئی حیرت زدہ آوازیں گونجیں۔

"ہاں، پہلے تو ہمیں بھی یقین نہیں آیا مگر نصرت پور کے ڈاکٹر صاحب کے لڑکے نے جو چھٹی پر ڈھاکہ سے آیا ہے، سب بات بتائی۔"

"مگر یہ شادی ہوئی کیسے؟ کیا چیئرمین صاحب نے اجازت دے دی تھی؟"

"ارے نہیں صاحب! یہ تو ان کے فرشتے کو بھی معلوم نہیں تھا۔ جب سے بچارے نے سنا ہے غم سے نڈھال ہو گیا ہے۔" پھر تھوڑی دیر کے بعد اس نے کہا: "بھیا یہ شہر کی بات ہے، وہاں کا ماحول بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ہمارے گاؤں کے بھولے بھالے لڑکے وہاں کی تیز طرار لڑکیوں کے جال میں آجاتے ہیں اور وہ لڑکیاں تو ماں باپ کے اشارے پر ایسے شکار کو بہت آسانی سے اپنے جال میں پھنسا لیتی ہیں۔ اس طرح ان لڑکیوں کے ماں باپ کو نہ جہیز کی تیاری کرنی پڑتی ہے اور نہ کسی سامان کی۔ بس مولوی بلا کر دو بول پڑھا دیتے ہیں۔ نہ ان کی کوئی عزت ہے اور نہ وہ دوسروں کی عزت کا خیال کرتے ہیں۔"

"بھئی یہ کیسا اندھیر ہے" ایک نے کہا

"اندھیر ابھی یہ تو قیامت کے آثار ہیں" دوسرے نے کہا۔

"رسول بھائی، تمہارے بیٹے کا بھی کچھ پتہ چلا؟" ایک نے رسول بھائی سے پوچھا جو بجھا بجھا سب کی باتیں سن رہا تھا۔

"اوں ـــــ کیا کہا؟" وہ چونک کر بولے۔

"تمہارا بیٹا؟"

"جہنم میں گیا"

"سنا ہے وہ بھی ڈھاکے میں ہے۔ فلم میں کام کرنے کے چکر میں ہے۔"

جب سے ڈھاکے میں فلم وغیرہ بننا شروع ہوا ہے تب سے اور بھی نئی نئی باتیں سننے میں آ رہی ہیں۔ سنا ہے سلہٹ کی ایک لڑکی بھی ڈھاکہ بھاگ گئی تھی اور آج کل فلم میں ناچتی ہے تو بہ ہے۔ یہ شریف گھرانوں کی لڑکیاں اور رنڈیوں کا سا کام؟"

اسی لئے تو میں بھی اپنے بیٹے سے ڈرتا ہوں کہ کہیں وہ بھی کسی غلط راہ پر نہ لگ جائے۔" محبوب علی جو بہت دیر سے خاموش تھا پھر اپنے بیٹے کی بات کرنے لگا۔" پر میں نے اسے خوب ڈانٹ کر خط لکھا ہے کہ وہ دل لگا کر پڑھے ورنہ میں روپیے بھیجنا بند کر دوں گا۔"

بھئی آج کل کے لڑکوں کا تو مزاج ہی نہیں ملتا۔ اب دیکھئے نا میرا بڑا لڑکا ہے جس نے اس سال میٹرک پاس کیا ہے۔" ایک کسان نے اپنا بھی معاملہ شروع کیا: "میں چاہتا تھا کہ اب اس کی شادی کر دوں اور وہ میرا سارا کام کاج سنبھال لے مگر وہ شادی کرنا ہی نہیں چاہتا۔ جب میں نے اس کا سبب پوچھا تو اس نے کہا کہ جس لڑکی کو اس نے نہیں دیکھا اس سے شادی نہیں کرے گا۔ سنا آپ لوگوں نے، گویا میں ایک دم الو کا پٹھا ہوں اور اس کے لئے ایسی ویسی کسی لڑکی کو لے آؤں گا۔"

لوگ اس کسان کی بات سن کر مسکرانے لگے۔ پھر وہ کہنے لگا: "میں نے اسے ڈانٹا کہ یہ شریفوں کے طور طریقے نہیں مگر وہ اڑا ہوا ہے کہ وہ شادی لڑکی دیکھ کر اور اپنی پسند سے کرے گا۔ اتنا ہی نہیں بلکہ اس نالائق نے مجھ سے ایک نئی بات کہی۔ وہ کہنے لگا کہ میں بوڑھا ہو گیا ہوں۔ میرے دیکھنے اور اس کے دیکھنے میں بڑا فرق ہے۔ یعنی وہ کمبخت یہ سمجھ رہا ہے کہ اتنے برسوں تک میں نے اپنے سیاہ بال دھوپ میں سفید کئے ہیں۔ مجھے اس کی اس بدتمیزی پر بڑا تاؤ آیا اور میں نے اسے خوب پیٹا مگر اس کا بھی اس پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ وہ کاغذ پر تصویریں بناتا ہے۔ میں نے اسے سمجھانے کی کوشش کی کہ بیٹے، تم کسان کے بیٹے ہو۔ تم کیچڑ، مٹی اور دھوپ میں پروان چڑھے ہو۔ تمہارا کام گھر میں بیٹھ کر تصویریں بنانا نہیں بلکہ زمین سے اناج اگانا ہے۔ قوم کو تمہاری تصویروں کی ضرورت نہیں، اناج کی ضرورت ہے۔ تو وہ پہلے تو میرے "قوم" کہنے پر مسکرایا پھر دھیرے سے کہنے لگا: "قوم! یہ لفظ آپ بھی جانتے ہیں!" اس کے بعد اس نے کہا: "صحت مند جسم کے لئے حسین روح کی ضرورت ہوتی ہے اور میں اپنے جسم کو پانی کیچڑ اور مٹی میں برباد کر کے اپنی روح کو گندہ نہیں کرنا چاہتا۔"

تمام کسان اس کی بات سن کر دنگ رہ گئے۔ پھر اس کسان نے بڑی آہستگی سے تھکے ہوئے لہجے میں کہا: "میں سمجھتا تھا کہ وہ لکھ پڑھ کر آدمی بنے گا۔ مگر وہ تو جانور سے بھی بدتر ہو گیا ہے۔ میرا تو وہ کوئی لحاظ ہی نہیں کرتا۔"

"یہ سب آج کل کی نئی تعلیم کا نتیجہ ہے کہ پڑھ لکھ کر بچے اپنے بڑوں سے بغاوت پر اتر آتے ہیں۔" ایک کسان نے اپنی رائے دی۔

"بہرحال بھئی، میں نے بھی اس سے صاف صاف کہہ دیا کہ اگر وہ میری پسند سے شادی نہیں کرے گا اور کھیتوں کی دیکھ بھال نہیں کرے گا تو میں اسے عاق کر دوں گا۔" بوڑھے کسان کے اس فیصلے پر سب حیرت سے اس کی طرف دیکھنے لگے۔ پھر اس نے پوچھا: "جانتے ہیں آپ لوگ میری اس دھمکی کا اس پر کیا اثر ہوا؟"

سب کی نگاہیں بڑھے کی طرف اُٹھی ہوئی تھیں۔

"اس نے کہا کہ میں اگلے مہینے کی پہلی تاریخ سے بھوک ہڑتال شروع کر دوں گا۔"

"بھوک ہڑتال؟" محبوب علی کی آواز میں تعجب تھا جیسے اسے یقین نہ آرہا ہو۔

"ہاں ہاں! ——— میرا گھر کیا ہوا، سیاست کا میدان ہو گیا۔ میں نے بھی اس کمینے سے کہہ دیا کہ بھوک ہڑتال کرنے سے بہتر ہے کہ وہ چلو بھر پانی میں ڈوب مرے۔"

کچھ دیر سناٹا رہا گویا سب لوگ، لڑکے اور اس کے باپ کے فیصلے پر سنجیدگی سے غور کر رہے ہوں۔ سبھی کو اپنے لڑکوں سے کچھ نہ کچھ اسی قسم کی شکایت تھی اور ایسا ہی دکھ تھا۔

کچھ دیر کے بعد محبوب علی نے بہت پریشان لہجے میں کہا "میں بھی آج ہی اپنے لڑکے کو لکھ دوں گا کہ وہ اس چھپکلی سے شادی کرے۔ اگر اس نے بہانا کیا تو میں خود ہی اُسے ڈھاکے سے پکڑ کر لے آؤں گا۔"

"یہ زمانہ ہی بہت خراب ہے۔" ایک بھدی آواز نے انھیں تسلی دی۔

"یہ زمانہ ہمارے زمانے سے بالکل مختلف ہے۔ ہم لوگ اپنے والدین اور بزرگوں کی فرمانبرداری اور اطاعت سعادت مند اولاد کی طرح کیا کرتے تھے مگر ہماری اولادیں ہیں سے اپنا احترام کروانا چاہتی ہے۔ ہم لوگ اسکول میں جا کر مذہب اور اخلاق کی باتیں سیکھا کرتے تھے مگر ہماری اولاد کے سروں میں اسکول جاتے ہی بڑے بڑے خیالات سما جاتے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ خیالات وہ کتابوں سے حاصل کرتے ہیں یا استادوں سے؟"

"آج کا اخبار آپ لوگوں نے نہیں پڑھا؟" ایک کسان نے کہا۔

"آج تو سارا دن بات میں مشغول رہے۔ اخبار دیکھنے کا موقع کہاں ملا۔" محبوب علی نے کہا۔

"ہمارے بوگرہ ضلع کے ایک لڑکے کا ڈھاکے میں قتل ہو گیا ہے۔ تھانے یا گاؤں کا نام وغیرہ نہیں لکھا ہے۔"

"کیا کہا؟ بوگرہ ضلع کے ایک لڑکے کا قتل ہو گیا؟" محبوب علی نے تعجب سے پوچھا اور رسول بھائی حیرت سے اس کا منہ تکنے لگے۔

"ہاں اخبار میں لکھا تھا کہ مقتول کسی فلم ایکٹریس پر عاشق تھا اور اس لڑکی سے ایک امیر آدمی کے بھی تعلقات تھے۔ اسی بات پر دونوں میں جھگڑا ہوا اور اس طرح امیر آدمی نے اسے قتل کر دیا۔ پولیس نے امیر آدمی اور اس فلم ایکٹریس لڑکی کو حراست میں لے لیا ہے۔"

"اور...... اور...... بھی کچھ لکھا ہے...... وہ لڑکا کس گاؤں کا تھا؟"... محبوب علی نے کپکپاتی ہوئی آواز سے پوچھا۔

"نہیں یہ نہیں لکھا ہے۔"

"اس کا نام بھی نہیں لکھا؟" رسول بھائی نے تھکے ہوئے لہجے میں پوچھا۔

"نہیں۔"

محبوب علی نے رسول بھائی کی طرف دیکھا پھر دونوں کی آنکھیں ایک ساتھ جھک گئیں۔

سید عابد علی عابد



لطافت میں کثافت، سوز میں ساز
کوئی دیکھو جہانِ نو کے انداز
نہ اب فکرِ خرامِ بختِ ناساز
نہ اب اندیشۂ گردونِ کج باز
بصد رنگِ نشیدِ سرفرازی
ہُوا ہے شوکتِ انساں کا آغاز
بہ ملبوسِ نو آئینِ جلوہ افروز
بہ اندازِ نگاریں غازہ پرداز
کبھی غرقابِ بحرِ بے تحاشا
کبھی سیارگاں کی سمت پرواز
بہاراں جامِ خونِ آرزو ہے
خزاں ہے صندلِ پیشانیٔ ناز
خلا کے دائروں سے دور در دور
مجھے آتی ہے اب انساں کی آواز
نسیمِ گلستاں اور میری ہمدم؟
ملبوسِ پرفشاں اور میرے ہم راز؟
ملی[1] عابد کو قیدِ با مشقت
کہ ہے الفاظِ رنگیں کا رسن ساز

---

[1] غالب کے مدحیہ کے ایک مصرعے سے ماخوذ

پرویز شاہدی



پرویز شاہدی مرحوم کی یہ آخری غزل ہے کلکتے سے ان کے ایک قریبی رفیق نے بھیجی ہے۔ یہ غزل
۲۳ اپریل ۱۹۶۸ء کو مخدوم محی الدین اور سلیمان اریب کے ساتھ ایک نشست میں پڑھی گئی تھی۔
(ادیب سہیل، ڈھاکہ)

یہ صف حشمت مآبوں کی یہ صف عالی جنابوں کی

تمہاری انجمن خلوت بنی ہے باریابوں کی

ہوائے تند میں یہ ریشمی خیمے نہ ٹھہریں گے

کہاں تک آزماؤ گے وفاداری طنابوں کی

یہ ہے شہر ہوس، پہچاننا مشکل ہے لوگوں کا

یہاں چہرے بھی بکتے ہیں دکانوں میں نقابوں کی

ہمارے پیچھے پیچھے کیوں پھرو سیارہ سیارہ

تمہیں تو صرف قبریں کھودنی ہیں آفتابوں کی

ذرا سوچو کہ بام ارتقا تک اڑ کے پہنچو گے!

تلے ہو توڑنے پر سیڑھیاں کیوں انقلابوں کی

بنانا چاہتے ہو خواب بیداری کو فن اپنا

ضرورت تھی اندھیروں کو "تمہی آشفتہ خوابوں" کی

نہ جانے درس گاہوں کو کہاں پہنچا کے دم لے گی

یہ تعلیمی کج اندیشی، یہ بے سمتی نصابوں کی

فارغ بخاری



اپنی ویرانی پہ دل یوں شاد ہُوا
جیسے کوئی دشمنِ جاں برباد ہُوا

دل نے کیا کیا درد سمیٹے مر مر کر
کتنی مشکل سے یہ گھر آباد ہُوا

یوں لہرایا نغمہ تیری آہٹ کا
جیسے کوئی مطلعِ نو ارشاد ہُوا

شور ہے کیسا شہرِ شب کے ایواں میں
کون سخی پھر سرگرمِ بیداد ہُوا

کتنے ہی ایسے ناآسودہ جذبے ہیں
کبھی نہ جن کو یارائے فریاد ہُوا

غم کی مشعلیں بھی اب بجھتی جاتی ہیں
تیرے عہد میں یہ کیا فن ایجاد ہُوا

احمد ظفر



جب ترا ذکر مرے لب پہ کبھی آتا ہے
رنگ پتھر کا مرے دل میں اتر جاتا ہے

اشک پلکوں پہ، کبھی دیدۂ گل میں پھیلا
درد اک پیکرِ معنی میں بھی ڈھل جاتا ہے

پھول کھلتے ہیں تو سینے میں جلن ہوتی ہے
یہ غمِ دہر ہے یا ابر سا بل کھاتا ہے

حاصلِ بزمِ ہزیمت کا نشاں ہے، جیسے
دلِ آئینہ غمِ سنگ سے ٹکراتا ہے

فن وہ تصویر ہے جو بہرِ نمائش نہ بنے
وہ ہے فنکار جو سائے سے بھی شرماتا ہے

عشق پیرایۂ اظہار کی صورت ہی سہی
دل سمجھتا ہے کوئی بات، نہ سمجھاتا ہے

میرا احساس تہِ آب فروزاں ہے ظفر
دیکھنے والوں کو جو چاند نظر آتا ہے

سلیم احمد



وہ یوں مجھ سے جُدا ہوتا ہے جیسے
کوئی کروٹ بدل لے سوتے سوتے

نشاں ہیں، داغ ہیں سینے میں غم کے
چلیں جیسے ڈھلی چادر پہ سنپولے

نشاں دیوار پر ہیں دُھندلے دُھندلے
انھیں میں شاید اپنے نام بھی تھے

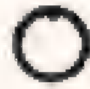
یکایک پھر گیا عہدِ وفا سے
کہ جیسے ٹوٹ جائیں کچے ٹانکے

کسی کی یاد سانسوں میں بسی ہے
کہ جیسے پھول ہوں تکیے کے نیچے

امیدیں، آرزوئیں، تیری یادیں
کہ جیسے دائرے ہوں روشنی کے

دیارِ غیر میں شامِ سفر ہے
میں اپنے گھر میں آنکلا ہوں جیسے

شہزاد احمد



خود اپنے آپ کا احساس کب رہا ہے مجھے
میں اس لیے ہوں کہ اک شخص دیکھتا ہے مجھے

ابھی تو دن ہے خدا جانے رات تک کیا ہو
اس آفتاب نے سایا بنا دیا ہے مجھے

مرے سوا بھی کوئی ہے جو تجھ کو چاہتا ہے
اٹھا کے آئینہ کیوں دیکھنا پڑا ہے مجھے

میں اپنے آپ سے شرمندہ ہوں کہ زندہ ہوں
وہ آج کل مری آنکھوں سے دیکھتا ہے مجھے

وہ جس کی دھن میں گزاری ہے زندگی میں نے
ملا ہے جب تو مرا نام پوچھتا ہے مجھے

مجھے یہ زعم کہ دنیا کو بھول بیٹھا ہوں
زمانہ اپنی طرف سے مٹا چکا ہے مجھے

یہ تیرگی ہے کہ ہر ایک سمت ہیں سورج
کہاں ہوں میں، مرا سایا پکارتا ہے مجھے

میں اس کو دیکھ کے حیران رہ گیا شہزاد
وہ اجنبی تھا مگر آشنا لگا ہے مجھے

رضا ہمدانی



صحرائے خیال کا دیا ہوں
ویرانۂ شب میں جل رہا ہوں

ساغر کی طرح سے چور ہو کر
محفل میں بکھر بکھر گیا ہوں

اپنے ہی لہو کی روشنی میں
نیرنگِ جہاں کو دیکھتا ہوں

وہ چاند ہوں، گردشوں میں آ کر
خود اپنی نظر سے کٹ گیا ہوں

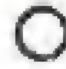
آئینہ صفت نظر سے تیری
عکسِ در و بام بن گیا ہوں

ہر عہد ہے میرے دم سے رنگیں
میں نغمۂ سازِ ارتقا ہوں

سن لو مجھے مے کدہ پرستو
بھیگی ہوئی رات کی صدا ہوں

گلزار میں رہ کے بھی رہا میں
خوشبو کے لیے ترس گیا ہوں

افضل پرویز



خوش قسمت ہیں وہ جو گاؤں میں لمبی تان کے سوتے ہیں
ہم تو شہر کے شور میں شب بھر اپنی جان کو روتے ہیں

کس کس درد کو اپنائیں اور کس کس زخم کو سہلائیں
دیکھتی آنکھوں قدم قدم پر کئی حوادث ہوتے ہیں

دل کی دلّی لُٹ گئی، اُس کے ایوانوں میں غدر مچا
خودداری کے مغل شہزادے شہر میں ٹھلیا ڈھوتے ہیں

شام نے دن کا ساتھ چھڑایا، رات نے دشت میں آن لیا
ایسے سفر میں رہگیروں پر سانس بھی دوبھر ہوتے ہیں

خوش لحنوں کے لیے گلشن بھی کنج قفس بن جائے تو
جبر کے گُن گاتے ہیں یا نغموں میں درد سموتے ہیں

میں تو اپنی جان پہ کھیل کے پیار کی بازی جیت گیا
قاتل ہار گئے محراب تک خون کے چھینٹے دھوتے ہیں

دل کے زیاں کا سبب کیا پوچھو، ان طوفانوں کو دیکھو
جن کے بھنور ساحل کے سفینوں کو بھی آن ڈبوتے ہیں

پرویز آج نہیں ملتی ہے غم کے بجاؤ تلچھٹ بھی
اس پر طرّہ یہ ہے کہ ساقی نشترِ طعن چبھوتے ہیں

تابش دہلوی



تلافیٔ غمِ جاں عمر بھر تو کیا کیجے
ملے نہ لمحہ سکوں کا اگر، تو کیا کیجے

نہ سر پہ سایہ، نہ شوریدگیٔ سر کا علاج
نصیب میں نہ ہوں دیوار و در تو کیا کیجے

فریبِ دید کو حسنِ نظر سمجھتے ہیں
اگر یہی ہے مذاقِ نظر تو کیا کیجے

ہیں پاؤں حلقۂ صحرا میں ہاتھ بستۂ جیب
جو یہ ہو موسمِ دیوانہ گر تو کیا کیجے

ہمیں تو زہر دوا ہے، علاج کیا اس کا
دوا کو زہر کہے چارہ گر تو کیا کیجے

سوادِ روح میں رہیے کسی کے چشم براہ
اب انتظار سرِ رہگزر تو کیا کیجے

گذر گئی ہو بہار آشیاں بنانے میں
اور آشیاں ہو متاعِ شرر تو کیا کیجے

تمیزِ عیب و ہنر کرتے ہیں مگر تابشؔ
ہنر فریب ہوں اہلِ ہنر تو کیا کیجے

ظفر اقبال



کشتی ہوس ہواؤں کے رُخ پر اتار دے
کھوٹے ہوؤں سے مِل، یہ دلدر اُتار دے

بے سمت کی اُڑان ہے شوخی شباب کی
اس چھت پہ آج تو یہ کبوتر اُتار دے

میں اِتنا بدمعاش نہیں یعنی کھُل کے بیٹھ
چُبھنے لگی ہے دھوپ، سویٹر اُتار دے

دن رات یوُں نہ خوف کا گٹھڑ اُٹھائے پھر
یہ بوجھ اپنے سر سے جھٹک کر اُتار دے

اس کی ہی آب و تاب سے روشن ہو رگِ دل
یہ تیغ میرے سینے کے اندر اتار دے

چہرے سے جھاڑ پچھلے برس کی کدورتیں
دیوار سے پرانا کیلنڈر اُتار دے

یہ بات ظرف کی نہیں، ہے اورائے ظرف
چاہے تو اس کنوئیں میں سمندر اُتار دے

لوگوں کے ساتھ میری لڑائی ہے آج کل
بہتر ہے مجھ کو شہر سے باہر اُتار دے

تُو خود تو سات پردوں میں مستور ہے ظفر
ملبوس تیرے آگے وہ کیونکر اُتار دے

رفیق خاور جسکانی



خلا کی منزلِ پایاب کا پتا بھی میں
اور اپنے آپ میں اِک بیکراں خلا بھی میں

فضا کے سینے میں بے تاب شورشیں مجھ سے
دلِ وجود کی اِک آہِ نارسا بھی میں

میں اپنی شاخِ خمیدہ کا برگِ شوریدہ
شجر کا جسم بھی میں، جسم سے جُدا بھی میں

ترے وجود کے ادراک تک پہنچتی ہوئی
یقیں کی گونج بھی میں، وہم کی ہوا بھی میں

مجھی سے فکر و نظر کے صنم کدے روشن
اور اپنے آپ کو اب تک نہ پا سکا بھی میں

جمالِ صبحِ سکوں، شامِ اضطراب کا رنگ
سکوتِ زرد بھی میں، سرخیٔ صدا بھی میں

ورائے فہم ہے میرے تضاد کا عالم ق
کہ نوکِ خار بھی میں اور برہنہ پا بھی میں

مرے ستم کی خراشیں، مرے ہی چہرے پر
اودھ کی شام بھی میں اور ہیر وشا بھی میں

مرے جنوں کے کرشمے، مری ریا کے طلسم
کرو دیت نام بھی میں اور ہیروشیما بھی میں

بقولِ شاعرِ مشرق، میں اپنا قاتلِ جاں
ہوائے تند بھی میں، برگِ بے نوا بھی میں

زوالِ آدمِ خاکی کی ابتدا مجھ سے ق
اور اس کی عظمتِ پیہم کا ارتقا بھی میں

مجھی کو چھو نہ سکی ڈاروِن کی حدِ گماں
اور آج خلوتِ مہتاب تک رسا بھی میں

مجھے تو جیسے وہ اَن دیکھا راستا نہ لگا
خلا رکے جادۂ مانوس پر چلا بھی میں

فنا کی موج مری رُوح کے مکاں سے خجل
اسیرِ وقت بھی میں، وقت سے ورا بھی میں

حصارِ جسم کے دیوار و بام میں محبوس
حدودِ کون و مکاں سے گذر گیا بھی میں

گدائے نطق بھی میں، خالقِ ازل کے حضور
اور اپنے درد کی آواز کا خدا بھی میں

مرے شرارۂ فن سے ہے روشنی، ہر سُو
اور اپنے شعلۂ احساس میں جَلا بھی میں

زبانِ حرف کی سحر آفرینیاں مجھ سے
لبِ خیال کی تقریرِ بے صدا بھی میں

میں اس کی سوچ کا اِک شاہکار بھی خاورؔ
اور اس کے شوق کا دلچسپ حادثہ بھی میں

صادق نسیم



وہ جس کا رنگ سلونا ہے بادلوں کی طرح
گرا تھا میری نگاہوں پہ بجلیوں کی طرح

وہ رُو برُو ہو تو شاید نگاہ بھی نہ اُٹھے
جو میری آنکھ میں رہتا ہے رتجگوں کی طرح

چراغِ ماہ کے بجھنے پہ یہ ہوا محسوس
نکھر گئی میری شب تیرے گیسوؤں کی طرح

کہاں ہے تو کہ تری یاد کے نگینوں کو
پلک پلک میں پروتا ہوں موتیوں کی طرح

وہ آندھیاں ہیں کہ دل پر تمہاری یادوں کے
نشاں بھی مٹ گئے، صحرا کے راستوں کی طرح

قریب آئے تو گم گردِ رہ دکھائی دیئے
جو دُور سے نظر آتے تھے منزلوں کی طرح

ہر اک نظر کی رسائی نہیں کہ دیکھ سکے
ہجومِ رنگ ہے خاروں میں بھی گلوں کی طرح

میری نگاہ کا انداز اور ہے ورنہ !
تمھاری بزم میں ہوں میں بھی دوسروں کی طرح

نہ جانے کیسے سفر کی ہے آرزو دل میں
میں اپنے گھر میں پڑا ہوں مسافروں کی طرح

میں دشتِ درد ہوں یادوں کی نکہتوں کا امیں
ہوا اٹھے تو مہکتا ہوں گلشنوں کی طرح

ق

دمک رہا ہے جبینِ دوام پر فرہاد
شرارِ تیشہ فروزاں ہے مشعلوں کی طرح

اسی کی دُھن میں چٹانوں سے سر کو ٹکرایا
وہ اک خیال کہ نازک تھا آئینوں کی طرح

محسن احسان



صوفیٔ شہر مرے حق میں دعا کیا کرتا
خود تھا محتاجِ عطا، مجھ کو عطا کیا کرتا

اپنی آواز کے سناٹے سے ہول آتا تھا
میں بیابانِ تمنا میں صدا کیا کرتا

سانس لیتے ہوئے سینے میں جلن ہوتی ہے
میں ترے شہر کی شاداب فضا کیا کرتا

میں اثاثہ کر بھی متاعِ دل و دیدہ خوش ہوں
مجھ سے رہبر گلۂ مہر و وفا کیا کرتا

محتسب جرم مرا دیکھ کے خاموش رہا
خود خطاکار تھا، احکامِ سزا کیا کرتا

اس فضا میں تو فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں
میں یہاں جراُتِ پرواز بھلا کیا کرتا

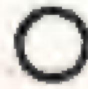
اب وہ کشت ہی باقی ہے نہ وہ حاصلِ کشت
اور اس دل کا زیاں سیلِ بلا کیا کرتا

تم نے تو چھین لی مجھ سے مری گویائی بھی
میں تو اک کاغذِ آتش زدہ تھا، کیا کرتا

رفعتِ دار بھی چھو لی تری خاطر میں نے
منکرِ عہدِ وفا! اور بتا کیا کرتا

خود فراموشی کے صحراؤں میں گم تھا محسنؔ
کوئی اُس بے خبرِ جاں سے گلہ کیا کرتا

نظیر صدیقی



لذتِ خواب دے گئے، حسنِ خیال لے گئے
ایک جھلک میں اتنا کچھ اہلِ جمال لے گئے

آئے تو دل تھا باغ باغ اور گئے تو داغ داغ
کتنی خوشی وہ لائے تھے، کتنا ملال لے گئے

اس سے زیادہ راہزن کرتے بھی مجھ پہ کیا ستم
مال و منال لے گئے، فکرِ مآل لے گئے

دیدہ وروں کی راہ پر کون ہوا ہے گامزن
وہ مگر اپنی ذات سے ایک مثال لے گئے

اہلِ کمال کو نتیجہ اہلِ جہاں نے کیا دیا
اہلِ جہاں کو کیا نہیں اہلِ کمال لے گئے

سیف زلفی



ارض و سما سے پوچھ کہ میں ہوں کہاں کہاں
جاگا ہے میری سوچ کا افسوں کہاں کہاں

آئینۂ شفق سے رُخِ ماہتاب تک
ہے جنتِ نگاہ مرا خوں کہاں کہاں

دھرتی پہ جابجا ہیں اُجالے کے گھاؤ سے
مارا ہے ماہتاب نے شب خوں کہاں کہاں

ہر اک زمیں پہ ایک ہی تحریر نقش ہے
ملتا ہے ایک رنگ کا مضموں کہاں کہاں

بکھری پڑی ہیں دہر میں ذہنوں کی کرچیاں
ہر آئینے کے حال پہ سوچوں کہاں کہاں

ہر گوشۂ زمیں پہ اندھیروں کا راج ہے
میں اک شعاعِ مہر ہوں، چمکوں کہاں کہاں

ہر سو فرازِ دار پہ نوحہ کناں ہیں دوست
زلفیؔ میں دم بخود ہوں کہ دیکھوں کہاں کہاں

بشیر احمد بشیر



جلتی تھی شمعِ شامِ شفق تاب سامنے
بکھرے پڑے تھے دیکھے ہوئے خواب سامنے

ڈالی نظر ندی پہ تو بے موج بے خروش
رکھا قدم تو گردشِ گرداب سامنے

منظر وہ تھا کہ سوچو تو موجود ہی نہیں
دیکھو تو ریزہ ریزہ ہے مہتاب سامنے

پیچھے ہٹوں تو نارِ جہنم سزا مری
آگے بڑھوں تو منبر و محراب سامنے

ہم صدقِ دل سے پی گئے، سوچا نہیں بشیرؔ
زہراب ہے کہ جامِ مئے ناب سامنے

خلیل رامپوری



کیا بتلاؤں کیسے دن میں کاٹ رہا ہوں
موتی ہوں اور رستے میں بیکار پڑا ہوں

لمبی لمبی کاروں والوں سے اچھا ہوں
روکھی سوکھی جو ملتی ہے، کھا لیتا ہوں

تنہائی میں اکثر یہ سوچا کرتا ہوں
سورج چاند ستارے کیا ہیں، اور میں کیا ہوں

بادل، پربت، دریا، چشمے، جنگل ہرا
کیوں بھاتے ہیں، میں ان سب کا کیا لگتا ہوں

آگ اور پانی میں، کہتے ہیں، بیر بڑا ہے
لیکن میں تو اُس سے مل کر خوش ہوتا ہوں

اتنی نفرت، یارو، مجھ سے کیوں کرتے ہو
میں بھی گلشن کا اِک گل ہوں، تم جیسا ہوں

میرے چاہنے والوں کا بھی اک حلقہ ہے
میں بھی گلزاروں کی وادی کا جھرنا ہوں

میرے چال چلن سے بھی کچھ حاصل کر لو
میں بھی اک دیوتا کا سا درجہ رکھتا ہوں

ایک ہی منظر نے آنکھوں کو ڈھانپ رکھا ہے
روزِ ازل سے بس یہی سورج دیکھ رہا ہوں

خود سے باتیں کرنے کو جب جی چاہا ہے
گھر سے اُٹھ کر ندی کنارے جا بیٹھا ہوں

میرے حال سے دنیا کا اندازہ کر لو
پھلوں سے لدے شجر کا اک پیلا پتہ ہوں

دھیان کو "تنہائی کے گھر" کا پیڑ سمجھیے
میں بھی اس کے سائے میں برسوں بیٹھا ہوں

جانے کس پل کی خوشبو ہے میرے آگے
جانے کس دنیا کے پیچھے دوڑ رہا ہوں

کیسے کیسے لوگ گذرتے ہیں نظروں سے
کیسے کیسے سارا دن میں دکھ سہتا ہوں

میرے خدوخال کو دیکھو، اور پہچانو
میں بھی اپنی عمرِ فانی کا کتبہ ہوں

بس کے پہیے خاک اڑا جاتے ہیں مجھ پر
وہ کیا جانیں کون ہوں اور کس کا چہرہ ہوں

رات گئے تک سڑکیں شور کیا کرتی ہیں
میں بھی اک کھمبا بن کر جھن جھن بجتا ہوں

گوہر ہوشیار پوری



پہنچے ہیں جو دُکھ اب ترے آلام کشوں کو
یاد آئیں تو روتے ہیں پُرانی خلشوں کو

اعزاز ہوئی جرمِ صداقت کی سزا بھی
سقراط کہا وقت نے زہراب چشوں کو

گرداں ہے مہ و مہر کی تسخیر میں انساں
خود بھُول گیا اپنی صفاتی کششوں کو

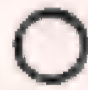
کیا قہر ہے جو عشق نے توڑا نہیں دل پر
دل ہے کہ سمجھتا ہی نہیں سرزنشوں کو

یہ لوگ بھی اُونچے، انہیں اکرام بھی اونچا
نیزوں پہ سرافراز کرو حق روشوں کو

پندارِ انا کا ہو کہ ہو مانِ وفا کا
اک روز اترنا ہے طبیعت کے نشوں کو

لو دینے لگیں خامہ و قرطاس بھی گوہر
یوں شعر کرو جذبِ دروں کی تپشوں کو

احسن علی خان



ضبط کہو یا مجبوری، بس اپنی خیر مناتے ہیں
کتنی باتیں سُن لیتے ہیں اور کتنی سہہ جاتے ہیں

جیسے تیسے جینا ہی اب جینے کا مقصد ٹھہرا
کیسے کیسے لوگوں کے کیا کیا احسان اٹھاتے ہیں

پاسِ طبعِ نازک سے ہم اس حد تک محتاط ہوئے
سوچی سمجھی بات بھی اکثر کہتے ہوئے رک جاتے ہیں

ہم دیوانے، وہ فرزانے، ہم میں ان میں فرق یہ ہے
ہم کھو کر بھی خوش ہیں اور وہ پا کر بھی پچھتاتے ہیں

ہم پر یہ احسان کرو، زخموں کو ہرا ہی رہنے دو
زخم تو ہم کو زندہ ہونے کا احساس دلاتے ہیں

رفعِ غبارِ خاطر کے ہیں اور کئی انداز احسن
آپ تو ناحق فکرِ سخن میں اپنا وقت گنواتے ہیں،

عبیداللہ علیم



یہ اور بات کہ اس عہد کی نظر میں ہوں
ابھی میں کیا کہ ابھی منزلِ سفر میں ہوں

ابھی نظر نہیں ایسی کہ دُور تک دیکھوں
ابھی خبر نہیں مجھ کو کہ کس اثر میں ہوں

پگھل رہے ہیں جہاں لوگ شعلۂ جاں سے
شریک میں بھی اسی محفلِ ہنر میں ہوں

جو چاہے سجدہ گزارے، جو چاہے ٹھکرا دے
پڑا ہوا میں زمانے کی رہگزر میں ہوں

جو سایا ہو تو ڈروں اور دھوپ ہو تو جلوں
کہ ایک نخلِ نمو خاکِ نوحہ گر میں ہوں

کرن کرن کبھی خورشید بن کے نکلوں گا
ابھی چراغ کی صورت میں اپنے گھر میں ہوں

بکھر گئی ہے وہ خوشبو، اُجڑ گیا ہے وہ رنگ
بس اب تو خواب سا کچھ اپنی چشمِ تر میں ہوں

عبیداللہ علیم



بنا گلاب، تو کانٹے چبھا گیا اِک شخص
ہوا چراغ، تو گھر ہی جلا گیا اِک شخص

تمام رنگ مرے اور سارے خواب مرے
فسانہ تھے، کہ فسانہ بنا گیا اِک شخص

میں کس ہوا میں اُڑوں کس فضا میں لہراؤں
دُکھوں کے جال ہر اک سُو بچھا گیا اِک شخص

پلٹ سکوں ہی نہ آگے ہی بڑھ سکوں جس پر
مجھے یہ کون سے رستے لگا گیا اِک شخص

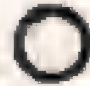
محبتیں بھی عجب اُس کی نفرتیں بھی کمال
مری طرح کا ہی مجھ میں سما گیا اِک شخص

محبتوں نے کسی کی بھلا رکھا تھا اُسے
ملے وہ زخم کہ پھر یاد آ گیا اِک شخص

وہ ماہتاب تھا مرہم بدست آیا تھا
مگر کچھ اور سوا دل دُکھا گیا اِک شخص

کھلا یہ راز کہ آئینہ خانہ ہے دُنیا
اور اس میں مجھ کو تماشا بنا گیا اِک شخص

باقر مہدی



نئی نظموں کا یہ بھی حوصلہ کچھ کم نہیں باقرؔ
پریشانی کو الجھا کر پشیمانی بنا دینا

کبھی پہلے سے کاغذ پر سیہ حرفوں میں کچھ لکھنا
کبھی لفظوں سے لکھ کر یونہی کاغذ کو جلا دینا

بجز دیوانگی، کوئی مرض اب تک نہیں ہم کو
کہیں کِس کے مسیحا سے، ذرا ہم کو دوا دینا!

ہزاروں دیوتا رسوا ہوئے، صحرائیں، شہروں میں
بھلا کِس دل سے ہم چاہیں ہمیں بھی اک "خدا" دینا

بہت عاجز ہیں خود سے ہم شکایت کِس سے کیا کرتے؟
اگر کچھ ہو سکے تم سے تو مرنے کی دعا دینا

پرانے شعر میں امید کے خوابوں کا منظر تھا
نئے شاعر کی بس اک بھول "خوابوں کو جگا دینا

کبھی تم کو سرِ محفل کوئی ٹوکے گا چھپ چھپ کر
کہیں مت ڈھونڈنا باقرؔ کو تم، ہنس کر اڑا دینا

مرتضیٰ برلاس



زندگی میں تو ہر اک مجھ پہ ہی تنقید کرے
اور مر جاؤں تو دنیا مری تقلید کرے

میں تو کہتا ہوں کہ تم ابرِ کرم ہو لیکن
کاش صحرا مرے الفاظ کی تائید کرے

جب ہر اک بات یہاں تشنۂ تکمیل سی ہے
پھر کسے کوئی تو کیا جرأتِ تمہید کرے

میں سمجھتا ہوں کہ مجھ سا کوئی مغموم نہیں
حال ہر شخص کا لیکن مری تردید کرے

پہلے ہر فرد گریبان میں اپنے جھانکے
پھر بصد شوق کسی اور پہ تنقید کرے

میں ہی اب زہر پیئے لیتا ہوں سچ کی خاطر
کوئی تو سنتِ سقراط کی تجدید کرے

وہ مری جرأت پرواز کو کیا سمجھے گا
جو فضاؤں کو محیطِ مہ و خورشید کرے

مظفر وارثی



زندگی جس پر ہنسے ایسی کوئی خواہش نہ کی
گھاؤ سینے میں سجائے، گھر کی آرائش نہ کی

نکتہ چینی پر مری، تم اتنے برگشتہ نہ ہو
کہہ دیا جو کچھ بھی دل میں تھا مگر سازش نہ کی

ایک سے حالات آئے ہیں نظر ہر دور میں
رُک گئے میرے قدم یا وقت نے گردش نہ کی

جھک گیا قدموں پہ تیرے، پھر بھی سر اُونچا رہا
آنکھ پتھر ہو گئی جلووں کی فرمائش نہ کی

لاکھ نظروں کو اُچھالا، تُو نہ آیا بام پر
سائے سر پٹخا کیے، دیوار نے جنبش نہ کی

خون کی شبنم سے نکھریں گی بدن کی تتلیاں
درد کے سُورج نے کرنوں کی اگر بارش نہ کی

رہ کے محدودِ وسائل، کی مظفر نے بسر
پاؤں پھیلا کر کبھی چادر کی پیمائش نہ کی

مظفر وارثی



منتظر رہنا بھی کیا چاہت کا خمیازہ نہیں
کان دستک پر لگے ہیں، گھر کا دروازہ نہیں

ہاتھ پر تُو نے مقدر کی لکیریں کھینچ دیں
کیا تجھے بھی میرے مستقبل کا اندازہ نہیں

تم ہی اے خاموشیو! پتھر اٹھا لو ہاتھ میں
کوئی نغمہ، کوئی نالہ، کوئی آوازہ نہیں

دیکھنا چاہوں تو خوشبو، چھونا چاہوں تو ہوا
میرے دامن تک جو آئے تو وہ شیرازہ نہیں

دفن ہوں احساس کی صدیوں پرانی قبر میں
زندگی اک زخم ہے اور زخم بھی تازہ نہیں

حسن پہچانے گی میرا دیکھنے والی نظر
خوں تو ہے آنکھوں میں، چہرے پر اگر غازہ نہیں

مانگتے ہیں کیوں مظفر لوگ بارش کی دعا
تشنگی روح کا جسموں کو اندازہ نہیں

شمیم حنفی



شام تا شام یونہی خاک بسر جانا ہے
منزلیں گم ہیں دھندلکوں میں مگر جانا ہے

سب کی آنکھوں میں کسی ہادیٔ موعود کا خواب
کون بتلائے کہ اس وقت کدھر جانا ہے

دل کی قسمت وہی دن رات کی آشفتہ سری
اور آنکھوں کو یہی ضد ہے کہ گھر جانا ہے

کن فصیلوں میں گرفتار رہے طوفانِ وجود
کیا یونہی مجھ کو اندھیروں میں بکھر جانا ہے

مٹ چکا نقشِ وفا، ڈوب چکی نبضِ سفر
اب فقط ایک سمندر میں اتر جانا ہے

رُوحی کنجاہی



کچھ عجب اپنی طبیعت نکلی
شعر لکھنا بھی ضرورت نکلی

کبھی سوُرج، کبھی انگارا ہوں
جلنا بجھنا مری فطرت نکلی

خانہ جنگی ہے یہاں کا دستور
بے اماں دل کی ریاست نکلی

چمن غارت کیا ارمانوں نے
کیسی باغی یہ جماعت نکلی!

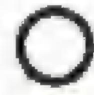
اشک چھلکے تو حروف اُبھرے ہیں
خون میں ڈھل کے عبارت نکلی

ہر نیا غم مری اُجرت ہے یہاں
کیا ہی نعمت مری محنت نکلی

جس طرح پھُول کے حق میں خوشبُو
رائگاں یوں مری شہرت نکلی

زندگی کی سی حقیقت رُوحی
جنوں پریوں کی حکایت نکلی

حسن اختر جلیل



رہِ جنوں نے مناظر عجب دکھائے مجھے
کہ زرد پیڑوں کے لگتے ہیں سبز سائے مجھے

چلا ہوں شورشِ دو عالم سے کنجِ دل کی طرف
کہ خامشی کی زباں پھر کوئی سکھائے مجھے

میں اُس کی یاد کو سینے کی روشنی سمجھوں
جو اپنے دل میں جگہ دے کے بھول جائے مجھے

رگوں میں اپنا لہو زہر بن کے تیر گیا
یہ مرحلے بھی ترے شوق نے دکھائے مجھے

اُس ایک جسم میں تھے کتنے دل نشیں پیکر
وہ مل گیا تو کئی لوگ یاد آئے مجھے



خلا کے دشت میں یہ طرفہ ماجرا بھی ہے
وہ آسمان جو سر پر تھا، زیرِ پا بھی ہے

ہوا کے دوش پہ اک سرمئی لکیر کے ساتھ
مری تلاش میں شاید مری صدا بھی ہے

ڈرا ہوں یوں کبھی تنہائیوں کی آہٹ سے
کہ جیسے مجھ میں کوئی شے مرے سوا بھی ہے

بہت عزیز ہے مجھ کو یہ برگِ نو جس میں
زمیں کا حسن بھی ہے، شوخیِ صبا بھی ہے

مری جفا طلبی کا خیال ہے اُس کو
دگرنہ پیار کا انداز دوسرا بھی ہے

رگِ حیات میں رقصاں مری توانائی
میں کیسے مان لوں میرے لئے فنا بھی ہے

صدیق افغانی



سمندر ہے نہ صحرا دُور تک ہے
سرابوں کا تماشا دُور تک ہے

لق و دق دشت، آسیبِ خموشی
رواں اک ڈر کا دریا دُور تک ہے

بجھے کیسے پارِ تنہائی کا جنگل
اندھیرا ہی اندھیرا دُور تک ہے

بھرے گا زخم مٹی سے خلا کیا
زمیں کا زخم گہرا دُور تک ہے

تھکا ہارا بدن کیسا ساتھ دے گا
سفر موجِ ہوا کا دُور تک ہے

کوئی چہرہ کسی کھڑکی سے جھانکے
فضاؤں میں دُھواں سا دُور تک ہے

میں کب سے گھر میں لیٹا ہوا ہوں
مرے آگے دھندلکا دُور تک ہے

بڑے شاداب ہیں لمحوں کے پتے
گھنے برگد کا سایا دُور تک ہے

اقبال ساجد



ڈھونڈتے ہیں لوگ کوڑی مکر کی، فن کے لیے
جستجو کرتے ہیں کوتاہی کی، دامن کے لیے

آگ بھڑکانے کو آخر آگئیں لوگوں کے ہاتھ
خون کی چنگاریاں جسموں کے ایندھن کے لیے

جانے کب دل پر کوئی شک کی لکیریں کھینچ دے
ذہن کو تیار رکھ ہر وقت الجھن کے لیے

میں خلاؤں کو پہن کر بھی برہنہ ہو گیا
جستجو بیکار کی پیراہنِ تن کے لیے

رات پھر جلنے لگی ہر موج لکڑی کی طرح
چاند شعلہ بن گیا دریا کے دامن کے لیے

لوٹ کر ساجد کماں میں تیر آسکتا نہیں
کیوں جواں راتوں میں خوں روتا ہے بچپن کے لیے

ریاض مجید



خود میں جھانکا تو عجب منظر نظر آیا مجھے
اپنا اندر بھی عجائب گھر نظر آیا مجھے

مجھ سے اُس کا ہم سفر بننا بھی کب دیکھا گیا
وہ بھی اپنی راہ کا پتھر نظر آیا مجھے

حادثوں نے اُس کے پاؤں سے بھی دھرتی کھینچ لی
وہ بھی سیلِ وقت کی زد پر نظر آیا مجھے

اس کے بالوں میں بھی اُجڑی بستیوں کی دُھول تھی
وہ بھی اپنی ہی طرح بے گھر نظر آیا مجھے

مہرباں کوئی شریکِ قیدِ تنہائی نہ تھا
اپنے زانو پر ہی اپنا سر نظر آیا مجھے

دل سے بھی امید خواہش کے سفر پر ساتھ تھے
پر یہ شاہیں بھی شکستہ پر نظر آیا مجھے

میرے ہونے یا نہ ہونے کی حقیقت ایک تھی
میں تھا کیا؟ اُس سے جُدا ہو کر نظر آیا مجھے

اتنی ہمت بھی نہ تھی بڑھ کر بُلا لیتا اُسے
یوں تو وہ بازار میں اکثر نظر آیا مجھے

دُوریوں نے اس کے خد و خال کو چمکا دیا
اب تو وہ پہلے سے بھی بڑھ کر نظر آیا مجھے

ایک اک لمحے نے سو سو شعبدے دکھلائے ہیں
سچ تو یہ ہے وقت جادوگر نظر آیا مجھے

انور شعور



تو میرے ساتھ ساتھ اگر ہو تو کیا ہوا
پھرتا ہوں کو بہ کو میں تجھے ڈھونڈتا ہوا

آواز دے مجھے کہ گزر آؤں راہ سے
ہر شے پہ سرسری سی نظر ڈالتا ہوا

تھی جستجو مجھے تو مسرت بھی مل گئی
لیکن اُسی قدر غمِ جاں بھی سوا ہوا

میں وہ مریضِ غم ہوں کہ دیتا ہے چارہ گر
اکسیر میں بھی زہرِ ہلاہل ملا ہوا

کیسے کہوں کہ نالۂ دل میں اثر نہیں
جس جس نے سن لیا وہ مرا ہمنوا ہوا

دل پر زیادہ جبر مناسب نہیں شعورؔ
شاید نہ رہ سکے گا یہ فتنہ دبا ہوا

محمد جلیل عالی



گزر گیا جو مرے دل پہ سانحہ بن کر
اتر گیا وہ مری روح میں خدا بن کر

ترا خیال شبِ ہجر پھیلتا ہی گیا
ہزار رنگ کی سوچوں کا سلسلہ بن کر

وفا کے سنگ سے ٹکرا کے احتجاجِ انا
صلیبِ لب پہ سسکنے لگا دعا بن کر

بدن کے دشت میں کتنی حسین صبحوں کو
نگل رہا ہے غمِ دہر، اژدہا بن کر

کبھی تو دیپ جلیں، گل کھلیں، فضا مہکے
کبھی تو آ شبِ ویراں میں رتجگا بن کر

تمام عمر جسے ڈھونڈتے رہے عالیؔ
کہیں ملا بھی اگر وہ، تو فاصلہ بن کر

زاہد فارانی



جی بھر گیا تو دھوپ سے چھاؤں میں آ گیا
دن کا غبار شب کی ہواؤں میں آگیا

نکلا جو گاؤں سے وہ چلا شہر کی طرف
اُکتا گیا جو شہر سے گاؤں میں آگیا

آشفتہ سر جو تھے وہ اب آشفتہ پا ہوئے
سر سے چلا جو زہر وہ پاؤں میں آگیا

ہر بات میرے لب کی دلوں میں اُتر گئی
وہ درد بن کے میری صداؤں میں آ گیا

وہ تیرہ دو زنوں میں نظر آئی روشنی
اک دھوپ سا بدن مری چھاؤں میں آگیا

شب بھر میں تھم گیا ہے وہ سیلابِ بے سکوں
ٹھہراؤ سا اک اس کی اداؤں میں آگیا

اس کے سخن کی لو سے بدن آگ ہو گئے
زاہد کا نام شعلہ نواؤں میں آگیا



لڑکیاں لائی گئی ہیں شوہروں کے سامنے
آئینے رکھے گئے ہیں پتھروں کے سامنے

جا کے پوچھو گھر کی دیواروں سے اپنا حال بھی
گھومتے پھرتے ہو بیگانے گھروں کے سامنے

سبز کھیتوں کے مقابل تن گئیں شوگر ملیں
بن گئے نقش پرانے مقبروں کے سامنے

کالجوں کے روبرو امیدواروں کے گروہ
ہر طرف لمبی قطاریں دفتروں کے سامنے

اُڑ گئی دہشت کے مارے رنگ فوجِ ظلم کی
رُک گئی ہیں آ کے تلواریں سروں کے سامنے

شہرت و دولت کے پیچھے بھاگتا رہتا ہوں میں
زلف کا خم ہیچ ہے ان چکروں کے سامنے

دوستوں کو شبہ ہے زاہد تمہاری عقل پر
شاعری کرتے ہو تم دانشوروں کے سامنے

محمد انور مسعود

○

میری قسمت کہ وہ اب ہیں مرے غمخواروں میں
کل جو شامل تھے ترے حاشیہ برداروں میں

کتنے آنسو ہیں کہ پلکوں پہ نہیں آسکتے
کتنی خبریں ہیں جو چھپتی نہیں اخباروں میں

اب تو دریا کی طبیعت بھی ہے گرداب پسند
اور وہ پہلی سی سکت بھی نہیں پتواروں میں

آج تہذیب کے تیور بھی ہیں قاروں جیسے
دفن ہو جائے نہ کل اپنے ہی انباروں میں

اپنی آواز کو بھی کان ترستے ہیں مرے
جنسِ گفتار لیے پھرتا ہوں بازاروں میں

محسن بھوپالی

○

اہتمامِ رسن و دار سے کیا ہوتا ہے
جس قدر ظلم بڑھے عزم سوا ہوتا ہے

صوت و آہنگ ہی پیرایۂ اظہار نہیں
بے نوائی میں بھی اندازِ نوا ہوتا ہے

غم زدو! دائرۂ غم سے نکل کر دیکھو
درد سے درد کا احساس بڑا ہوتا ہے

روشِ وقت سے مایوس نہ ہوں اہلِ نظر
سانحہ قسمتِ اربابِ وفا ہوتا ہے

کتنے بدلے گئے آداب کہ اب محفل میں
دل کی دھڑکن پہ بھی احساس سزا ہوتا ہے

مسکراتے ہوئے چہروں پہ نہ جاؤ محسن
ان کی تہ میں غمِ ایام چھپا ہوتا ہے

خالد شیرازی



جو مرے دل میں ہے لوگوں سے چھپاؤں کس طرح
کانچ کے اس شہر کو، خالدؔ، بچاؤں کس طرح

تُو تو پہلے سے بھی اب معصوم ہے میرے لیے
میں تری عزت کو مٹی میں ملاؤں کس طرح

اپنا پیکر بھی مجھے زنداں نظر آنے لگا
کشمکش میں ہوں، رہائی خود سے پاؤں کس طرح

میں کسی کے عدل کی ٹوٹی ہوئی زنجیر ہوں
مجھ پہ جو بیتی ہے دُنیا کو بتاؤں کس طرح

دیکھ کر عکسِ مقابل، جسم پتھر ہو گیا
چھوڑ کر اب آئینہ خانے کو، جاؤں کس طرح

جاگتے لمحوں کی زنجیروں میں ہوں جکڑا ہوا
خواب کی دیوار کے سائے میں آؤں کس طرح

رنجگوں کے شہر میں جا کر اُسے کیا ہو گیا
وہ تو کہتا تھا کہ میں تجھ کو بھلاؤں کس طرح

عدیم ہاشمی



تجھے نہ کیا مرے غم کا دھواں دکھائی دیا ۔۔۔ تو اس جنازہ دل میں کہاں دکھائی دیا

تنی تھی چادرِ شب رنگ، شہر کے سر پر ۔۔۔ نکل کے گھر سے بھی کب آسماں دکھائی دیا

غموں کی دھند کچھ ایسے جمی تھی آنکھوں میں ۔۔۔ جدھر بھی دیکھا، دھواں ہی دھواں دکھائی دیا

ہمارے کرب کے لمحات بہہ سکے نہ کبھی ۔۔۔ ہمیں نہ وقت کا دریا رواں دکھائی دیا

اٹھا تھا دور سمندر سے ابر کا ٹکڑا ۔۔۔ میں خوش ہوا کہ کوئی بادباں دکھائی دیا

ادھر ہی بھاگ پڑا میں، جدھر غبار اٹھا ۔۔۔ ہر اک بگولا مجھے کارواں دکھائی دیا

پسِ افق بھی بجھے سورجوں کے ڈھیر ملے ۔۔۔ وہ دن جو کوند گیا، پھر کہاں دکھائی دیا

میں اپنے دل کی خوشی کی دعائیں کیا مانگوں ۔۔۔ یہی بہت ہے کہ تو شادماں دکھائی دیا

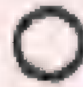
قدم تمام زمیں کا غبار چاٹ گئے ۔۔۔ گئے ہوؤں کا نہ کوئی نشاں دکھائی دیا

وہیں خیال میں دل کا کھنڈر ابھر آیا ۔۔۔ جہاں گرا ہوا کوئی مکاں دکھائی دیا

پھر آج بھولے ہوئے غم نظر میں تیر گئے ۔۔۔ پھر ایک بھٹکا ہوا کارواں دکھائی دیا

گرا ہوں دھوپ کے نیچے نڈھال ہو کے عدیمؔ
بڑی تلاش سے یہ سائباں دکھائی دیا

عدیم ہاشمی



آغوشِ ستم میں ہی چھپا لے کوئی آکر
تنہا تو تڑپنے سے بچا لے کوئی آکر

صحرا میں اُگا ہوں کہ مری چھاؤں کوئی پائے
ہلتا ہوں کہ پتوں کی ہوا لے کوئی آکر

بکتا تو نہیں ہوں، نہ مرے دام بہت ہیں
رستے میں پڑا ہوں کہ اُٹھا لے کوئی آکر

کشتی ہوں، مجھے کوئی کنارے سے تو کھولے
طوفاں کے ہی کر جائے حوالے کوئی آکر

جب کھینچ لیا ہے مجھے میدانِ ستم میں
دل کھول کے حسرت بھی نکالے کوئی آکر

دو چار خراشوں سے ہو تسکینِ جفا کیا
شیشہ ہوں تو پتھر پہ اُچھالے کوئی آکر

میرے کسی احسان کا بدلہ نہ چکائے
اپنی ہی وفاؤں کا صلہ لے کوئی آکر

اتنا تو ہو، پتھرائے ہوئے اشک پگھل جائیں
اپنا ہی مجھے درد سنا لے کوئی آکر

کیوں دور ہے دریا کی طرح مجھ کو بہا کر
پیاسا ہے تو پھر پیاس بجھا لے کوئی آکر

تنہائی کی سوگند تو آکر کوئی توڑے
پھرتا ہوں کہ واقف ہی بنا لے کوئی آکر

سر کو نہ عدیم آکے کوئی شخص سنبھالے
دیوار ہی گرنے سے بچا لے کوئی آکر

خالد احمد



لب بستہ، دیکھا کروں، سوچا کروں
میرے بس میں کچھ نہیں، میں کیا کروں
شہر کے شور و شغب سے بھاگ کر
کوئی کُنجِ عافیت ڈھونڈا کروں
راہ میں ہے درد کا کوہِ گراں،
کوہ کن بھی مَیں نہیں، مَیں کیا کروں
گنگ، مُبہم صداؤں کی طرح
گنبدِ تنہائی میں گونجا کروں
اور اِن مُبہم صداؤں کا — اگر
کوئی مطلب ہو تو وہ لکھا کروں
اور جب میری سمجھ میں کچھ نہ آئے
چیخ اُٹھوں — کیا کروں، میں کیا کروں
شہر کی ویرانیوں پر نوحہ گر
روح بن کر رات بھر بھٹکا کروں

خالد احمد



باندھا گیا ہے جسم کے پیکر سے کیوں مجھے
نفرت ہے آپ اپنے ہی پیکر سے کیوں مجھے

دشتِ انا میں جس سے گریزاں تھا گام گام
آواز سی اُٹھا مرے اندر سے کیوں مجھے

رچ بس چکا ہوں صورتِ خوشبو فضاؤں میں
کوئی جدا کرے گلِ منظر سے کیوں مجھے

کاٹے مری دلیل سے وہ کیوں مری دلیل
زخمی کرے کوئی مرے خنجر سے کیوں مجھے

جلتا ہوں اپنی آگ میں خود مثلِ آفتاب
خالد گلہ ہو اپنے مقدر سے کیوں مجھے



منظر تھے دھیان میں لبِ جوکسی دیار کے
آنکھوں میں تیرنے لگے بجرے خمار کے

دریا کی طرح خاک پہ خم ہے جبیں مگر
مجھ میں چھلکتے ہیں اوج کسی کوہسار کے

کیوں بے کسی سے دیکھ رہے ہو فلک کی سمت
رستے نجات کے نہیں رستے فرار کے

جب سے ملا ہے غم کو عزوزِ سخن وری
کھلنے لگے ہیں رنگ مرے انکسار کے

روئیں بدن میں عکسِ شجر کی طرح تھیں
چہروں کے نقش حرف تھے لوحِ مزار کے

خالد چلا وہ مجھ کو سنا کر مری غزل
خود میری روح میں مرا خنجر اتار کے

محمد نسیم قریشی

○

کون تھا وہ، جو ملا تھا مجھی اپنوں کی طرح
یاد آتا ہے مجھے چاندنی راتوں کی طرح

یوں بچھڑنا تو کوئی بات نہیں، غم یہ ہے
وہ بچھڑ جائے کہیں مجھ سے نہ لمحوں کی طرح

ذہن کے شہر میں کچھ ایسے خیالات بھی ہیں
اُڑتے رہتے ہیں جو سوکھے ہوئے پتوں کی طرح

اب یہ عالم ہے مرے دل کی ہر اِک دھڑکن میں
نام شامل ہے ترا، درد کی ٹیسوں کی طرح

جانے کیا بات ہے تنہائیِ شب میں اکثر
ترا احساس مہک اُٹھتا ہے زخموں کی طرح

بھول جاتا ہوں اگر اُس کو مَیں اِک لمحہ نسیم
وہ مرے ذہن میں در آتا ہے شعروں کی طرح

○

چاند نکلا تو ترے غم کا مقدر جاگا
دل ترے درد کے صحراؤں میں شب بھر جاگا

تُو کہ ہو گا بھی مرے غم کا مداوا کہ نہیں
مَیں اسی غم میں سلگتا ہُوا، اکثر جاگا

کتنے موتی ہیں جو پلکوں پہ ڈھلک آئے ہیں
آج پھر آنکھ کا خوابیدہ سمندر جاگا

عقل جب پختہ ہوئی، سوچ نے پہلو بدلا
راہ جب جاگ اُٹھی، راہ کا پتھر جاگا

ایک آہٹ سے مری آنکھ نہ لگنے پائی
رات بھر کون مرے رُوح کے اندر جاگا

دونوں ہی جلتے رہے شب کے جہنم میں نسیم
شمع کے ساتھ پتنگا بھی برابر جاگا

شاہد عشق

○

حرف میں بن ڈھلے کوئی حسین خیال رہ نہ جائے
تندیٔ مے سے ٹوٹ کر جامِ سفال رہ نہ جائے

اپنی کتابِ زندگی پڑھتا ہوں میں ورق ورق
میری نگاہ سے کوئی عکسِ جمال رہ نہ جائے

عہدِ وفا یہ سوچ کر توڑ رہا ہوں آج میں
میرا فسانۂ وفا ہو کے مثال رہ نہ جائے

ہونا ہے گر جدا، تو آ، مل کے ہوں یوں گلے جدا
ترکِ تعلقات پر گردِ ملال رہ نہ جائے

طنز سے لے کے سنگ تک کس کے رہے نہ ہم ہدف
دوستو کوئی حربۂ پرسشِ حال رہ نہ جائے

دولتِ آگہی تھی صرف کل مری وجۂ امتیاز
آج یہ آگہی مری، ہو کے وبال رہ نہ جائے

جذبۂ شوق کو دیا میں نے سخن کا پیرہن
میرے ہی لب پہ ٹوٹ کر حرفِ سوال رہ نہ جائے

اشتیاق طالب

○

ہم نفس جو شہر میں دو چار ہیں
تیرگی میں شعلۂ بیدار ہیں

لاکھ نم دیدہ جگر افگار ہیں
زیست کے نشے سے تو سرشار ہیں

ہر قدم پر اک نیا عنواں ہیں ہم
موجِ نغمہ ہیں کہیں منجدھار ہیں

ہم ہیں وہ خلوت نشینانِ ازل
جن سے ہنگامے سرِ بازار ہیں

چاندنی آنگن میں ہے پھیلی ہوئی
اور اندیشے پسِ دیوار ہیں

جن سے وابستہ ہے تقدیسِ حیات
وہ سرِ مقتل بھی نغمہ بار ہیں

شہر میں ہیں تو سہی کچھ آشنا
دوست ہیں، دشمن ہیں یا غمخوار ہیں

کیف انصاری



اپنے اشکوں سے ہمیں ہر چند رسوائی ملی
یہ بھی کیا کم ہے، اندھیری شب کو رعنائی ملی

اس طرح راہوں پہ اُڑنے کا سلیقہ تھا کسے
شاخ سے ٹوٹے ہیں جب پتے تو بینائی ملی

درد و غم کا دور تک کوئی نشاں ملتا نہیں
اللہ اللہ، کس قدر زخموں کو گہرائی ملی

میں تو سمجھا تھا کہ اک میرا مقدر تھا جمود
غور سے دیکھا تو یہ دنیا ہی پتھرائی ملی

گوشۂ زنداں میں بھی ہوتا ہے زنجیروں کا ساتھ
ہم کو تنہائی میں بھی ہنگامہ آرائی ملی

کیفؔ دن بھر سینکڑوں سائے تعاقب میں رہے
رات جب آئی تو سورج کو بھی تنہائی ملی



اب تو کرن کی تیغِ برہنہ نکالیے
دیوار چیر دیجیے، رستا نکالیے

آواز اور لبوں کا نہیں ربط باہمی
آنکھوں سے کیوں نہ حرفِ تمنا نکالیے

آئی ہے دھوپ درد بٹانے تو دوستو!
چادر ذرا ہٹائیے، چہرا نکالیے

آہوں کے روپ میں نہ سہی، لفظ میں سہی
کچھ تو بدن سے زہر دلوں کا نکالیے

بھولے ہیں راستہ تو لکیروں کو دیکھیے
مٹھی ذرا سی کھولیے، نقشہ نکالیے

تنہائیوں میں کیجیے کسی کا نہ انتظار
خود آئینے سے اپنا سراپا نکالیے

اعجاز گل



ہم تم جب بھی پیار کریں گے، جان و دل صدقے ہونگے
رُوحوں کی خوشبوئیں ہونگی، بانہوں کے گجرے ہونگے

پیشرو و! تم بیت چکے اب ہم لوگوں کی باری ہے
زندانوں کے در تو وا ہوں، ہم آگے آگے ہونگے

گمنامی کی گلیوں میں تاریخ کہاں تک پہنچے گی
ایک تمہی سقراط نہیں ہو، اور بہت گذرے ہونگے

حُسن اگر زنجیر کیا ہے، عشق کو بھی زنجیر کرو
ورنہ بات بہت پھیلے گی دُور تلک چرچے ہونگے

اے چکوال سے آنے والو! کچھ تو حال احوال کہو
پھُول سے عارض، چاند سے چہرے تُم نے بھی دیکھے ہونگے

سہ وادی چکوال

لیلیٰ عطاءاللہ



بات کو ہم نے چھپایا بھی نہیں
صاف کہنے کا ارادہ بھی نہیں

ہم سے چھپتا ہو وہ ایسا بھی نہیں
اور ہم نے اُسے دیکھا بھی نہیں

کوئی انداز نہیں اپنوں سا
اور دیکھو تو پرایا بھی نہیں

دل تو کہتا تھا مگر آنکھوں نے
وقتِ رخصت اُسے روکا بھی نہیں

کیسے سوچوں سے رہائی ہو گی
ہم نے یہ تو کبھی سوچا بھی نہیں

یاد کرنا تو الگ بات رہی
آج تک دل اُسے بھولا بھی نہیں

شوق مرنے کا نہیں ہے لیکن
ایسی جینے کی تمنا بھی نہیں

افتخار نسیم



کبھی اُداس کبھی خوش ہے آنسوؤں کی طرح
مزاج دل کا، بدلتا ہے موسموں کی طرح

تمام رات جو چھایا رہا دھواں بن کر
برس پڑا مری آنکھوں سے بادلوں کی طرح

وہ اِک سکوت جو پنہاں تھا اس کے چلنے میں
بکھر گیا مرے رستے میں آہٹوں کی طرح

دکھائی دے نہ سکا وہ جو فاصلوں کا وجود
لپٹ گیا مرے تلووں سے آبلوں کی طرح

تمام شہر میں بس اُس کو دیکھنا چاہوں
وہ ایک شخص کہ ملتا ہے دشمنوں کی طرح

وہ تیرگی کا تلاطم تھا یا نظر کا سراب
بکھر گیا مرا سایہ بھی دوستوں کی طرح

پلک جھپکتے ہی جو آنکھ سے ہوا اوجھل
وہ لوٹ کر نہیں آیا، گئے دنوں کی طرح

اعجاز آصف



روشنی کو تیرگی کا قہر بن کر لے گیا
آنکھ میں محفوظ تھے جتنے بھی منظر لے گیا

اجنبی سا لگ رہا ہوں آج اپنے آپ کو
آئینے کے سامنے میں کس کا پیکر لے گیا

کیوں نظر آتی نہیں اب کائی سطحِ آب پر
کھینچ کر ندی کے سر سے کون چادر لے گیا

پھر ہوئی آمادۂ پیکار پیڑوں سے ہوا
پھر کوئی جھونکا کئی پتے اُڑا کر لے گیا

دیکھتے ہی رہ گئے دیوار و در آصف مجھے
میں مگر چپ چاپ خود کو گھر سے باہر لے گیا

شاہد زبیر



چھپا ہوا ہے مری نے میں کائنات کا راز
غمِ طلب نے بنایا ہے نغمہ گر مجھ کو

میں آفتاب ہوں لیکن یہ خوف بھی ہے مجھے
نگل نہ جائے کہیں رات کا سفر مجھ کو

کسے کہوں کہ بیاباں تو پھر بیاباں تھا
ملا نہ دشت میں بھی سایۂ شجر مجھ کو

میں کائنات کی پہنائیوں میں ڈوب گیا
پکارتی ہی رہی تیری رہگزر مجھ کو

ہوئی سحر تو وہی شخص اب پشیماں تھا
جو ڈھونڈتا رہا کل رات در بدر مجھ کو

ق

فلک کی چیخ اُتر آئی ہے سماعت میں
ہوا کے شور سے آنے لگا ہے ڈر مجھ کو

میں بے بصر ہوا شاہدؔ حواس بھی نہ رہے
جو سامنے تھا وہ آتا نہیں نظر مجھ کو



میں جب بھی زینۂ احساس سے اُترتا ہوں
سکوت بن کے درِ شب پہ جا بکھرتا ہوں

میں پھول ہوں مرے سینے پہ صبح سے پہلے
پڑے جو قطرۂ شبنم تو پھر سنورتا ہوں

مجھے خیال کے جھونکے کی نذر ہونا ہے
مثالِ شعر، میں لفظوں میں کب ٹھہرتا ہوں

میں شب کا بھیگا منظر تو ہوں مگر یارو
حصارِ خواب کی پہنائیوں سے ڈرتا ہوں

اگرچہ سلسلۂ کرب ختم ہے مجھ پر
عروسِ فن کو مگر بے نقاب کرتا ہوں

مجھے پسند ہیں اب رنگ اجنبیت کے
میں اس نگاہ کی خاطر سوانگ بھرتا ہوں

کبھی کیا نہیں لوگوں کے مشوروں کا خیال
جو آئے جی میں وہ شاہدؔ میں کر گزرتا ہوں

جمشید مسعود



اس کربِ مسلسل سے گزر کیوں نہیں جاتا
احساس مرا زندہ ہے مر کیوں نہیں جاتا

گلزارِ تمنّا سے مہک کیوں نہیں اُٹھتی
یہ موسمِ بے برگ و ثمر کیوں نہیں جاتا

مدّت ہُوئی میں ہار چکا بازیٔ تقدیر
یہ وسوسۂ بارِ دگر کیوں نہیں جاتا

کیوں راہ میں رہ جاتی ہے آواز کی جھنکار
یہ قافلہ تا شہرِ سحر کیوں نہیں جاتا

خنجر تھا اگر میں تو مرے وار کہاں ہیں
میں وقت کے سینے میں اُتر کیوں نہیں جاتا

بے کارسی انجمن میں دل و جاں ہیں گرفتار
جو کچھ بھی گزرنا ہے گزر کیوں نہیں جاتا

وہ شخص تو اس حال میں جینے کا نہیں تھا
جمشید اگر تو ہے تو مر کیوں نہیں جاتا

راشد مفتی



اگرچہ آنکھ ترستی ہے آنسوؤں کے لیے
بہانہ ڈھونڈھ ہی لیتا ہوں قہقہوں کے لیے

تو کیا اسی لیے کھلتی ہے گھر کی تاریکی!
چراغ ہم نے جلائے ہیں دوسروں کے لیے

کوئی نئی تو نہیں چشم و دل کی ویرانی
یہ شہر ازل سے ترستے ہیں ساکنوں کے لیے

نتیجہ یہ کہ خلاؤں میں ہو گیا محبوس
میں پستیوں سے چلا تھا بلندیوں کے لیے

تمھارا عہدِ وفا لاکھ استوار سہی
یہ شغل خوب نہیں ہم سے بے دلوں کے لیے

مجھے یقیں نہیں آتا کہ غیر ارادی تھی
نظر جو مجھ پہ رہی چند ثانیوں کے لیے

کبھی تو راہ پہ آئے یہ چرخِ کج رفتار
مرے لیے نہ سہی میرے دشمنوں کے لیے!

اسی خیال سے کوشش نہ کی سمجھنے کی
کہ ساتھ رہ سکے یارش کا کچھ دنوں کے لیے

یونس نشاط



ہر ایک دل میں اُتر جاؤں کچھ عجب تو نہیں
تم ایک تنگ نظر شہر میں ہو سب تو نہیں

کسے خبر ہے کہ بن جاؤں وقت کا شہکار
مرا وجود زمانے میں بے سبب تو نہیں

یہ اور بات مجھے تم نے بے وفا سمجھا
اب اس کا شکوہ کروں اتنا بے ادب تو نہیں

ہوا سمجھ کے نہ ٹال اپنے در کی دستک کو
نکل کے دیکھ کوئی صاحبِ طلب تو نہیں

کوئی کرن تو کبھی دے گی صبحِ نو کا پیام
طلسم جس کا نہ ٹوٹے یہ ایسی شب تو نہیں

مجھے زمانے نے جینا سکھا دیا ہے نشاطؔ
سفر کٹھن تھا کبھی زندگی کا، اب تو نہیں

قمر عثمانی



عظمتِ عشق پہ الزام نہ آجائے کہیں
میرے ہونٹوں پہ ترا نام نہ آجائے کہیں

چاند نکلا تو بس اک پل میں کہاں جا چھپا
جلد ہی ساعتِ انجام نہ آجائے کہیں

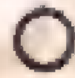
کی وفا ہم نے رہ و رسمِ وفا سے ہٹ کر
کہ وفا بر روشِ عام نہ آجائے کہیں

عمر اس خوف سے چپ چاپ بسر کر دی ہے
کہ وہ گھبرا کے لبِ بام نہ آجائے کہیں

ہمرہو! دن کے سفر میں ذرا آہستہ چلو
افقِ تیرگیٔ شام نہ آجائے کہیں

وہ ملا جب تو بس اس ڈر سے کوئی بات نہ کی
اس طرف گردشِ ایام نہ آجائے کہیں

احمد ندیم قاسمی



کل رات عجیب خواب دیکھا
بجھتا ہوا آفتاب دیکھا

دھجی دھجی تھی دھوپ ساری
ٹکڑے ٹکڑے سحاب دیکھا

کہنے کو تو کائنات دیکھی
اک خیمۂ بے طناب دیکھا

صحرائے حیات سے نکل کر
سنبھلے، تو وہی سراب دیکھا

انسان نے فکر ترک کر دی
ایسا بھی اک انقلاب دیکھا

اٹھا جو ذرا سا پردۂ خیر
ہر جرم کا ارتکاب دیکھا

اے رنگِ گلاب کے پرستار!
مٹی کا بھی پیچ و تاب دیکھا؟

یاد آئے نہ خال و خد اسی کے
جس شخص کو بے حساب دیکھا

ڈاکٹر خورشید الاسلام

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

ہمارے اندر جہاں اور خوبیاں ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے کہ ہم لوگوں کو مشکل سے معاف کرتے ہیں جو مرنے میں کسی قدر عجلت سے کام لیتے ہیں اور خاص طور سے اس صورت میں جب کوئی دنیادار ادیب اُن کا سجادہ نشین بھی نہ ہو۔ ہم شہرت اور نشان کے زیادہ قائل ہیں، خلوصِ نیت اور کارکردگی کے کم۔ ڈاکٹر بجنوری انھی لوگوں میں سے ہیں جن کی روح کو بدن کی موت کے بعد یہ ذائقہ چکھنا پڑا۔ وہ ۱۸۸۵ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۸ء میں وفات پا گئے یعنی اُنھیں قدرت نے صرف ۳۳ سال کی مہلت دی۔ اس میں اُنھوں نے جو کچھ کیا وہ ڈاکٹر عبدالحق کے الفاظ میں سنیئے:۔

> مرحوم بجنوری پر کچھ لکھتے ہوئے دل دکھتا ہے اور جب کبھی اس عزیز کا خیال آتا ہے تو دل پر عجیب کیفیت گزرتی ہے جو بیان میں نہیں آ سکتی۔ یہ ہماری قوم کے ان چند نوجوانوں میں ... جنھوں نے یورپ کی تعلیم سے صحیح معنوں میں استفادہ کیا تھا ورنہ اکثر یہ ہوا کہ ظاہر نمود و نمائش، بے معنی اور مہمل رسمیں، مذموم آداب خوشی خوشی سیکھ کر آ گئے، اور اسی کو سرمایۂ علم سمجھ بیٹھے۔ مرحوم یورپ میں رہے مگر مشرقی اخلاق اور تہذیب کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ مغرب سے وہ باتیں سیکھیں جو یہاں میسر نہ تھیں۔ علم و ادب سے لگاؤ انھیں پہلے سے تھا۔ تحقیق اور تلاش و جستجو کی لگن نے اس ذوق کو بہت پختہ کر دیا۔ طبیعت بہت حساس، اور نظر بہت وسیع تھی۔ دنیا کے ادبی شاہکار بہت کم ایسے ہوں گے جو ان کی نظر سے نہ گزرے ہوں گے اس سے ان کے ذوق میں عجیب لطافت اور وسعت پیدا ہو گئی تھی جو ان کے مضامین سے صاف ظاہر ہے۔
>
> "جامعہ عثمانیہ کے قائم کرنے کا ڈول بھی اسی وقت ڈالا جا رہا تھا۔ دارالترجمہ قائم ہو چکا تھا مختلف فنون اور علوم پر کتابیں ترجمہ اور تالیف ہو رہی تھیں۔ . . . اب جامعہ کی ابتدا ہونے والی تھی۔ صدر جامعہ کی تلاش تھی۔ بہت غور و فکر اور گفتگو کے بعد قرعہ ڈاکٹر بجنوری کے نام پڑا۔ عین اس وقت جب عرضداشت بغرضِ منظوری اعلیٰ حضرت حضور نظام کی پیشگاہ میں پیش ہونے والی تھی، اجل نے ہم سے اس جوہرِ قابل کو چھین لیا۔"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن کی ذہانت، جودتِ طبع، وسیع نظری اور علم و فضل کو دیکھ کر دل میں عزت و احترام پیدا ہوتا تھا۔ لیکن جب اُن کے اخلاق پر نظر ڈالئے اور اُن کی شرافتِ نفس، عالی ظرفی، مروت داری، انکسار، ادب اور شفقت، دوستی اور محبت، حیا اور خودداری کو دیکھتے تھے تو دل بے اختیار ان کی طرف کھنچتا تھا اور اُن سے محبت ہونے لگتی تھی۔ ان کے اخلاق کو دیکھ کر غیر بھی اپنے ہو جاتے تھے۔ ان کے مذہب میں دل آزاری کفر تھی۔ لیکن رائے کی آزادی میں وہ سب سے آگے

"ـــــــ ایسے جوہر قابل کا عین عالم شباب میں اٹھ جانا ایک المناک حادثہ تھا بلکہ درحقیقت ایک قومی سانحہ تھا۔ اس کا دل اور دماغ بہت لطیف اور نازک تھا۔ وہ نازک پودا تھا جو سموم زمانہ کی تاب نہ لا سکا اور وقت سے پہلے اس دنیا سے منہ موڑ کر چلا گیا۔"

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، سیوہارہ ضلع بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کا خاندان قاضیوں کا معروف خاندان ہے، جو صدیوں تک دولت اور علم دونوں میں ممتاز رہا ہے۔ ان کے والد خان بہادر قاضی الاسلام، سفیر قندھار تھے۔ انھیں فارسی سے عشق تھا وہ انگریزی سے بخوبی واقف تھے اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ ان کے نانا مولوی ریاض الدین صاحب ایک بلند پایہ عالم دین تھے۔ مزاج میں قناعت اور جلال تھا۔ اور وہ ساری عمر دنیا سے گریزاں رہے۔ ڈاکٹر بجنوری کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ کوٹہ سے ہائی اسکول پاس کیا اور [illegible] میں ایم۔ اے۔ او کالج میں داخل ہوئے جو اس دور میں تہذیب اور تعلیم کا مکہ تھا اور اس میں کوئی شک نہیں، کہ اخلاق، آداب اور محفل آرائی اور بزلہ سنجی اور شعر و شاعری سے تعلق خاطر میں کوئی دوسرا ادارہ اس کا حریف نہیں تھا۔ فن تقریر اور تحریر میں یہاں کے طلبہ نے مغرب سے جو کچھ سیکھا وہ سیاست اور ادب کی تاریخ کا ایک خاص باب ہے۔ ڈاکٹر بجنوری سادہ اور متین طالب علم تھے لیکن جہاں انھوں نے یہ چھوٹی چھوٹی برکتیں اپنے دامن میں سمیٹیں وہاں انگریزوں کی مصلحت کے خلاف، مشرقی اور مغربی علوم سے ایسا شغف پیدا کیا کہ ان سے پہلے تو کیا، بعد میں بھی شاید ہی کبھی دیکھنے میں آیا ہو۔ ان کا حلقۂ اثر غیر معمولی تھا اور ان کا زاویۂ نظر مذہب، سیاست اور تعلیم میں دوسروں سے اس قدر آزاد اور مختلف اور متحرک تھا کہ انگریز اساتذہ انھیں شک اور خطرہ کی نگاہ سے دیکھتے تھے لیکن انھوں نے اپنی مستقل مزاجی کو قائم رکھا۔ ان باتوں کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، باقیات بجنوری میں ان کے ذہنی رویوں اور ان کے علم کی وسعتوں کا پرتو دیکھا جا سکتا ہے۔ بی۔ اے، ایل ایل بی کے بعد [illegible] میں وہ انگلستان گئے جہاں سے انھوں نے بیرسٹری کی سند حاصل کی اور پھر جرمنی سے فلسفہ میں پی۔ ایچ۔ ڈی کیا۔ [illegible] میں ہندوستان آئے، دو سال بیرسٹری کی لیکن وہ آمدنی کی اس سبیل کو فلسفیانہ نقطۂ نگاہ سے دیکھتے رہے۔ نواب بیگم بھوپال نے انھیں بھوپال میں مشیر تعلیمات کے منصب پر بلا لیا۔ علمی اور منصبی کاموں کے علاوہ انھوں نے غیر معمولی محنت سے مسلم یونیورسٹی کی اسکیم مرتب کی لیکن سرکار انگریزی نے اس میں ایسی کاٹ چھانٹ کی کہ خود بجنوری کے لئے اس کا اصلی چہرہ پہچاننا مشکل ہو گیا اور انھیں اس کا بڑا صدمہ ہوا۔ قومی مقاصد اور مغرب کی علمی ترقیوں کی روشنی میں انھوں نے ایک نئی یونیورسٹی قائم کرنے کا مکمل نقشہ تیار کر لیا، جس کے لئے خود بیگم بھوپال اور نظام حیدر آباد نے گراں قدر رقمیں دینا منظور کر لیا۔ لیکن یوپی لفٹنٹ گورنر سر جیمز مسٹن اور ڈائرکٹر تعلیمات مسٹر ڈیلا فوز نے اس کی مخالفت کی۔ اور بقول ان کے ایک عزیز دوست کے "یہ تجویز ان کے ساتھ ہی لال کھاٹی میں دفن ہو گئی۔" [illegible] میں ہندوستان میں انفلوئنزا کی ایسی وبا پھیلی کہ شاید ہی کوئی خاندان اس سے محفوظ رہا ہو۔ ڈاکٹر بجنوری اسی وبا کی نذر ہو گئے۔ نواب حمید اللہ خاں کی بیم سعی اور ڈاکٹر انصاری کی مستحکم تدبیر بے سود ثابت ہوئیں ـــــــ لیکن ڈاکٹر بجنوری کا تنقیدی کارنامہ" موت کے ہاتھوں سے محفوظ رہا۔ اور اب اس مختصر لیکن ضروری تمہید کے بعد ہم اس کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

مقدمہ شعر و شاعری ایک عہد آفریں کارنامہ تھا۔ حالی نے اردو کو تنقید کے نئے اصول دیئے اور خود تنقید کو ایک نئی فرہنگ اور ایک نئی سمت عطا کی۔ اس کتاب کی اشاعت نے ہماری شاعری میں حرکت پیدا کی اور اسے زندگی اور زمانے کے مسائل سے آنکھیں چار کرنا سکھایا لیکن مقدمہ شعر و شاعری کے بعض پہلو ایسے تھے، جن میں زبان کا مبالغہ تو نہیں تھا، البتہ معنی کا مبالغہ ایسا تھا جس نے عرصہ تک ذہنوں کو متاثر رکھا۔ اور ان کا اثر آج بھی ہماری تنقید اور چند نقادوں کے ذہنی رویہ میں کارفرما نظر آتا ہے۔ حالی نے، جن کا اعتدال تقریباً ضرب المثل ہو گیا ہے،

بڑی نرمی اور خاموشی سے زوال کی غزل یا لکھنؤ کی غزل کو، اس دریائے مواج کے مترادف قرار دے دیا جس کا سلسلہ سعدی سے لے کر خود حالی تک پھیلا ہوا تھا۔ مثنوی کے ما فوق الفطرت عناصر پر زور دے کر اس کی قدر و قیمت کو گھٹا دیا۔ غزل کے استعاروں کو سماجی حالات، ادبی روایات اور ان کے اپنے نشوونما کی داستان سے علیحدہ کر کے مصنوعی قرار دے دیا، اور یہ جانتے ہوئے یا شاید غلطاً جاننے کے باعث کہ ——— ہمارے سماج میں محبت کی آزادی نہیں ہے اور کئی پیچیدہ اسباب کی بنا پر ہماری شاعری میں تذکیر کا صیغہ استعمال ہوتا رہا ہے، نیز یہ جاننے کے باوجود کہ ہمارے غزل گوؤں کا محبوب اکثر و بیشتر عورت رہی ہے۔ اور مضمون کی فضا قاری کو از خود اپنے موضوع کی طرف لے جاتی ہے، خواہ وہ مرد ہو یا عورت، خدا ہو یا غودی ——— حالی نے غزل کے محبوب کی ایسی بھیانک تصویر کھینچی کہ ہوش مندوں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں اور یہ سارا عمل لب و لہجہ کی ایسی معصومیت اور نیت کے ایسے خلوص کے ساتھ کیا گیا کہ اس دور کے روشن خیال میکالے کے اس قول پر آمنا و صدقنا پکار اٹھے کہ انگریزی ادب کا ایک شیلف ایشیا کے پورے ادب پر بھاری ہے۔ زمانہ سخت ذہنی کشمکش کا تھا۔ سرسید کی تحریک نے جہاں لوگوں کی آنکھیں کھولی تھیں، وہاں ان کو خیرہ کرنے کا سامان بھی مہیا کر دیا تھا۔ انگریزی تعلیم نے اپنی روایت سے حجاب اور اپنے حال پر خندہ یا گریہ سکھانے کے ساتھ ساتھ مغرب سے ایسی مرعوبیت پیدا کر دی تھی کہ کالیداس کا نام کیٹس کے سامنے اور غالب کا نام براؤننگ کے سامنے لینا گستاخی اور جہل سے بڑھ کر کفر کے درجہ میں آ گیا تھا۔ "یادگارِ غالب"، حالی کی فراست اور ان کے ذہنی تضاد کا ایک وقیع مظاہرہ ہے۔ وہ غالب کی شخصیت کی مردانہ برہنگی سے شرماتے ہیں اور ان کی عظمت کی شراب کو پانی میں ملا کر اور اس کی تاثیر کو ہلکا کر کے انھیں ذوق و مومن سے بہتر اور عرفی و نظیری کا تقریباً ہمسر قرار دیتے ہیں۔ غالب کے تعارف کے طور پر یہ کتاب اس زمانہ میں بڑی قدر و قیمت رکھتی تھی اور آج بھی اس کا فائدہ مسلم ہے۔ "یادگارِ غالب" کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ اس میں شاعر کے سوانح کو پہلی بار تنقید میں اہمیت دی گئی ہے۔ اگرچہ شاعر کی زندگی کے واقعات اور واردات کو اس کے کارنامے سے مربوط کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی ہے اور اس کی دوسری خوبی یہ ہے کہ اس میں غالب کی اردو اور فارسی نظم و نثر پر علیحدہ علیحدہ مختصر تبصرہ اور اس کی مناسب وضاحت کر دی گئی ہے لیکن اس کا نقص یہ ہے کہ وہ کل کو بحیثیت کل کے گرفت میں نہیں لاتی۔ لیکن زمانہ کو دیکھتے ہوئے حالی سے اس کی توقع بھی نہیں کی جا سکتی تھی۔ بہرحال حالی کا ذہنی عمل کچھ اس قسم کا تھا کہ ایک طرف وہ حال کے جبر کو جانتے اور مانتے ہوئے نئی تحریک کے حق میں، ایک محدود ادبی نظریہ کی تلقین کرتے تھے، یعنی ادب کے ہنگامی اور وقتی ضرورتوں کے تابع ہونے پر اصرار کرتے تھے۔ ماضی کے ادب سے کافی شرمندہ تھے، لیکن پھر کسی مجبوری کے باعث، جس پر ان کے علم، ان کے ذوق اور تہذیبی میراث کے احترام کا سایہ تھا، کچھ ایسے افراد کی جستجو میں رہتے تھے، جنھیں چاہے مغرب کے سامنے پیش نہ کر سکیں لیکن کم سے کم جدید نسل کے سامنے ضرور پیش کر سکیں۔ ان میں ایک غالب تھے۔ حالی اس کوشش میں ایک حد تک کامیاب ہوئے لیکن جس شخص نے غالب کو دہلی کے تنگ کوچوں سے نکال کر اور ذوق و مومن کی صحبت اور نظیری و عرفی کی ہمنوائی سے رہا کر کے اس مقام پر پہنچایا جو اس کا تھا اور جس کی بدولت نئی نسل میں غالب محترم اور اپنی ادبی روایت قابلِ ذکر بھی جانے گی، وہ بجنوری تھے۔

بجنوری اپنے اوضاع و آداب میں مشرقی تھے۔ اپنی ادبی روایت کے ذی ہوش پرستار تھے اور پرانے علوم پر نگاہ رکھتے تھے اور اس میں تو کوئی شک ہی نہیں کہ وہ اپنے تمام معاصرین سے کہیں زیادہ، مغرب اور اس کی معاشرت اور اس کی ترقی کے اسباب کو جانتے تھے۔ وہ جدید علوم سے غیر معمولی شغف اور ان میں سے چند میں غیر معمولی دستگاہ رکھتے تھے۔ عربی و فارسی کے علاوہ وہ ترکی زبان و ادب سے بھی آشنا تھے۔ انگریزی پر زبردست قدرت رکھتے تھے، فرانسیسی، اطالوی اور جرمن جانتے تھے۔ فلسفہ ان کا خاص مضمون تھا۔ اسلامی فقہ پر انھیں عبور حاصل تھا۔ قانون کی انھوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی۔ فنِ مصوری کے رمز شناس تھے۔ ادب ان کا مشغلہ تھا اور تعلیم کا شعبہ ان کی معاش کا وسیلہ تھا۔

بجنوری، غالب اور سرسید کے بعد گویا سب سے زیادہ جامع اوصاف شخص تھا۔ سیاسی اعتبار سے وہ قوم پرست تھے۔ ان کی یہ جامعیت اور قوم پرستی "محاسن کلام غالب" کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ "محاسن کلام غالب" میں کہیں کہیں مبالغہ پایا جاتا ہے لیکن یہ مبالغہ ایک بڑی صداقت کو مرعوبیت کی فضا میں، دوں اور دماغوں میں اتار دینے کا ایک حربہ تھا۔ سوال یہ ہے کہ بجنوری نے تنقید میں کیا کیا اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے۔ بجنوری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ شخص کے حصے نہیں کرتے، وہ غالب کے کارنامے کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھتے ہیں یعنی وہ اس کو ہر پہلو سے دیکھتے، ہر زاویہ نظر سے پرکھتے، دوسرے مشابہ یا مختلف کارناموں کو پہلو بہ پہلو رکھ کر آزماتے اور خود اس کے مختلف پہلوؤں میں جو ربط ہے اُسے دریافت کرنے کے بعد ایک غیر معمولی اعتماد کے ساتھ پہلا جملہ لکھتے ہیں:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں مقدس وید اور دیوان غالب۔"

اور انہیں اس کا یقین ہے کہ وہ قاری سے اپنی بات منوا لیں گے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس جملہ میں مبالغہ ہے لیکن یہ مبالغہ اس سچائی کو ظاہر کرنے کے لئے لایا گیا ہے کہ ہندوستان کی تہذیبی میراث قابلِ قدر اور قابلِ احترام ہے اور اس پس منظر میں سر کیا گیا ہے جب بجنوری کے الفاظ میں "تنازع البقا میں مغلوب ہو کر ایشیائی ایسے مرعوب ہو گئے ہیں ......" اس جملہ کے بعد تنقید کا انداز بیک وقت منطقی اور وجدانی، تجزیاتی اور تعبیری اور اسلوب بیک وقت حکیمانہ اور شاعرانہ، پرجوش اور ترتیبی نظر آتا ہے — اس جملہ کی تفسیر اور اس کا جواز یہ ہے کہ:

"وید سے تمت تک شکل سے سو صفحے ہیں لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کون سا نغمہ ہے جو اس زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔"

غالباً اس دعوے سے اختلاف تو مشکل ہو گا، جب یہ مبالغہ کے بعد احتیاط سے کام لے کر "بیدار یا خوابیدہ" کی شرط بھی لگا دی گئی ہو۔ اس کے بعد بجنوری ایجاز کے ساتھ شاعری کی تعریف کرتے ہیں جس کا تعلق ایک طرف تو خود ان جملوں سے ہے جو ابھی نقل کئے گئے ہیں اور دوسری طرف وہ بجنوری کے اس معیار کو پیش کرتی ہے جس پر انہوں نے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بجنوری کہتے ہیں:

"شاعری کو اکثر شعراء نے اپنی اپنی حدِ نگاہ کے مطابق حقیقت اور مجاز، جذبہ اور وجدان، ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے۔ مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ہے..... شاعری انکشافِ حیات ہے، جس طرح زندگی اپنی نوعیں محدود نہیں، شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعین ہے۔"

ممکن ہے کہ آج یہ جملے ہمیں نئے یا بلیغ نہ معلوم ہوں لیکن غور کیجئے تو کم سے کم الفاظ میں شاعری کی اس سے بہتر تعریف اور کیا ہو سکتی ہے۔ آخری جملہ کی معنویت آج بھی داد طلب ہے۔ اس تعریف کے بعد وہ غالب کی ساخت اور ان کے مضامین کی متانت کو مستقل ان کی فنی حیثیت سے بحث کا آغاز کرتے ہیں، غالب کی بحروں اور ان کی موسیقی کا جائزہ لیتے ہیں اور ان کے تنوع پر زور دیتے ہیں اور اس اہم نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ بحروں کی یہ رنگا رنگی اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کے معانی اور ذہنی واردات متنوع ہیں اور وہ محض رائج سانچوں میں ڈھلنے سے انکار کرتے ہیں۔ بجنوری کے الفاظ یہ ہیں:

"کوئی آسان سے آسان اور مشکل سے مشکل بحر ایسی نہیں جس میں مرزا نے کلام موزوں نہ کیا ہو۔ جہاں ان کے ہاں وہ بحریں ہیں جو خط مستقیم سے مماثل ہیں وہیں وہ بحریں بھی ہیں جن کی صورت اقلیدس خطِ منحنی اور دائرے سے مشابہ ہے۔ جہاں رواں بحریں موجود ہیں، وہیں افتاں و خیزاں بحریں بھی ہیں۔"

یہاں اس خیال کے پیشِ نظر کہ قارئین اس غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں کہ وہ عروض کی مہارت پر مصر ہیں۔ بجنوری ایک ضروری اور مفید گریز کرتے ہیں :

"بہت سے شعرا جن میں استاد شامل ہیں، عروض کو شعر کی تکمیل کے لئے کافی خیال کرتے ہیں اور یہ نہیں جانتے کہ عروض کا مدعا اس موسیقی کی طرف سامعہ کو رہنما کرنا ہے جو غالب شعر کو اپنے دخل سے زندہ کرتی ہے۔"

اس کے بعد الفاظ سے معنی کے تعلق کی وضاحت کرتے ہوئے، بجنوری اس ابہام کا جواز پیش کرتے ہیں جو ہر عظیم ادب کا ایک جزو ہوتا ہے اور جہاں زبان، خیال کی پرواز یا احساس کی شدت کا ساتھ نہیں دے سکتی :

"غالب کی شاعری کے جسم پر زبان کا جامہ اسی وجہ سے تنگ ہے، یہاں تک کہ بعض جگہ سے چاک ہو گیا ہے اور عریاں بدن اندر سے نظر آتا ہے۔"

یعنی ڈاکٹر بجنوری "سادگی" کے اس نظریہ کو جس کا پرچار حالی نے کیا تھا، ان معنی میں تسلیم نہیں کرتے۔ وہ جانتے ہیں کہ بڑی سچائیوں کی جستجو میں شاعر کو کن مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے اور پھر ان کے اظہار میں کس طرح زبان اور روایت کے سنگ خارا کو گداز کرنا پڑتا ہے۔ نیز وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ بڑی شاعری کے پیچ اور تہ دار سایوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا اور نتیجہ کے طور پر زبان کے اشکال، پیچیدگی اور ابہام سے گھبرانا نہیں چاہیئے —— شرط صرف یہ ہے کہ وہ ناگزیر ہوں۔ اصولاً یہ بات صحیح ہے مگر اتفاق یہ ہے کہ ایسے اشعار غالب کے ابتدائی کلام ہی میں زیادہ ملتے ہیں اور بدقسمتی سے بجنوری اپنے قول کی تائید میں "فاؤسٹ" کے حصہ دوم کا حوالہ دیتے ہیں جو عمر اور تجربہ کی پختگی کا پھل ہے لیکن زبان اور اظہار کے جس پہلو سے یہاں گفتگو ہے۔ اس کے بارے میں بجنوری کی رائے یقیناً قابلِ توجہ ہے۔

زبان کے سلسلے میں بجنوری نے کئی اہم باتیں کہی ہیں۔ الفاظ کی ترکیب اور ترتیب کا شاعر کے موضوع، تصور اور مقصد سے ہم آہنگ ہونا ضروری ہے جس کا سبب ان کے نزدیک یہ ہے کہ :

"فنونِ لطیفہ میں خوش نگاری کو فنِ تعمیر سے سب سے زیادہ مشابہت ہے۔"

دوسرے یہ کہ :

"ایک معنی کے دو الفاظ کسی زبان میں نہیں ہیں۔ توام بچے کتنے ہی ہم صورت ہوں، ان کو ایک دوسرے کی عارضی غیر حاضری میں بھی ایک سمجھنا فاش غلطی ہے۔"

یعنی بجنوری مترادفات کے استعمال کے خلاف ہیں۔ یہی نہیں بلکہ جہاں تک ہو سکے وہ ایک لفظ کے دوبارہ استعمال کو بھی ناپسند کرتے ہیں چنانچہ غالب کے بارے میں کہتے ہیں :

"دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ مرزا نے ایک لفظ جہاں تک ہو سکا دوبارہ استعمال نہیں کیا۔"

آگے چل کر وہ ایک اور غیر معمولی نکتہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں یعنی :

"اس کی وجہ سحبان وائل کی طرح یہ نہیں ہے کہ وہ کسی لفظ کی تکرار نہیں کرتے، بلکہ یہ ہے کہ وہ کسی خیال کا اعادہ نہیں کرتے۔"

یہ جملہ جہاں اس بات کا ثبوت ہے کہ انھوں نے غالب کا مطالعہ کس وقتِ نظر سے کیا ہے وہاں اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ انھیں بڑی شاعری کی پرکھ میں کس قدر بصیرت حاصل تھی۔ یہ بصیرتیں بجنوری کی تنقید کا جوہر ہیں اور یہ محاسن کلام غالب کے ہر صفحہ پر بکھری ہوئی ہیں اور لطف یہ ہے کہ یہ

ہر جگہ، موقع اور محل کی مناسبت اور منطق کی تیز اور شفاف موج کے زور سے از خود ابھر آتی ہیں۔
آگے چل کر کہتے ہیں کہ

"زبان ارتقا کی پابند ہے، الفاظ بے جان نہیں بلکہ زندہ ہیں، لیکن تصورات بمرور وقت تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور چونکہ تصور کے زبان سے ادا کرنے کا نام ہی لفظ ہے، الفاظ بھی تغیر کا تقاضا رکھتے ہیں۔ اگر یہ تجدید عہد بہ عہد نہ ہوتی رہے تو زبان کہنہ اور پارینہ ہو جائے۔"

یہاں تک تو ایک عام اور اصولی بات تھی لیکن اس کے بعد کے جملے نہایت بلیغ ہیں:

"بہت سے ادیب اس نکتے سے نا واقف ہیں کہ خوب سے خوب محاورہ بلحاظ مفہوم ضعیف ہو کر بے جان ہو جاتا ہے۔ چنانچہ اردو میں اس وقت بہت سے محاورات ہیں جو حقیقت میں الفاظ و فقرات کی ممیاں ہیں۔"

اب غالب کے بارے میں یہ رائے ملاحظہ ہو:

"مرزا نے اپنے دیوان میں محاورے کی بندش سے اکثر احتراز کیا ہے۔ تمام دیوان میں مشکل سے دس اشعار ایسے ہیں جن میں کوئی محاورہ باندھا ہے۔ مرزا کی شاعری دتی کی گلیوں یا لکھنؤ کے کوچوں کی پابند نہیں بلکہ آزاد اردو زبان ہے۔"

بجنوری تصورات اور زبان کی تبدیلیوں کو ناگزیر سمجھتے ہیں ــــ یعنی تاریخ کے ارتقا پر ان کی نگاہ ہے۔ تصورات اور زبان کے گہرے تعلق پر بھی ان کی نظر ہے ــــ یعنی وہ شاعری کو معنی اور اسلوب کے خانوں میں تقسیم نہیں کرتے۔ غالب کو دوسرے شعرا سے ممتاز کرتے ہیں۔ یعنی محاورہ بند روایت پرست اور پابند مقام شعرا کو جو زمانہ سے ماورا جانے کی تاب نہیں رکھتے۔ بجنوری غالب کی زبان پر اور ان کے اسلوب پر بھی تنقید کرتے ہیں یا یوں کہیے کہ پہلی بار اس سچائی کو دریافت کرتے ہیں کہ غالب نے "ممیاں" نہیں سجائی ہیں اور آخر میں تعلیت کے ساتھ ایک نہایت فکر انگیز بات کہ کرتے ہیں کہ "مرزا کی شاعری آزاد اردو زبان ہے۔" اس جملہ میں مرزا کی زبان کے بجائے مرزا کی شاعری کہا گیا ہے اور شاعری کو آزاد اردو زبان سے تعبیر کیا گیا ہے۔ یہ فکری عمل بجنوری سے پہلے کمیاب ہے۔ اور اس کا سبب یہ ہے کہ وہ معنی اور زبان، شاعری اور تہذیب، خلاق ذہن اور وسیع انسانیت کے تقاضوں کو الگ کر کے نہیں دیکھتے ورنہ یہ مختصر سا جملہ یوں ہوتا کہ "مرزا کی زبان آزاد اردو زبان ہے۔" اس جملے سے ضمنی طور پر دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کے ہیروں پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے اور غالب کے قد و قامت کے سامنے ذوق اور اسی قسم کے دوسرے شعرا محض پرچھائیاں معلوم ہونے لگتے ہیں۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ بعد کے آنے والے یعنی حسرت، اقبال اور فیض کی زبان بھی آزاد اردو زبان ہے اور یہ غالب کی دین ہے ــــ بجنوری زبان کی تجدید پر زور دیتے ہیں۔ انھیں اس راہ کی مشکلات کا بھی احساس ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

"زبان کی تجدید مذہبی یا تمدنی اصلاح سے آسان نہیں۔"

آگے چل کر کہتے ہیں کہ:

"مرزا نے اپنے فلسفیانہ خیالات کے لیے موزوں الفاظ کی تلاش کی تو اردو کے ذخیرۂ الفاظ کو بہت محدود پایا۔"

مزید یہ کہ:

"مرزا کے خیالات نے اپنے اظہار کے لیے خود الفاظ تیار کر لیے ...... الفاظ سازی کے فن میں مرزا اجتہادِ کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔"

یہ جملے ڈاکٹر بجنوری کی غیر معمولی ناقدانہ بصیرت کو ظاہر کرتے ہیں۔ زبان کی تجدید کرو، تمدن اور مذہب کی اصلاح کا اور جو شخص اس کام کو سرانجام دے، اسے مجتہد کا درجہ دیتے ہیں۔ غالب نے اپنے زمانہ میں یہ کام کیا اور اس کی اہمیت کو جدید شاعری کے بانی آزاد بھی سمجھنے سے قاصر رہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ محاوروں کی دکان سجانے والوں کو اُستادِ فن مانتے رہے بلکہ اس شخص کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھتے رہے، جس نے اپنی شاعری کو آزاد اور "دو زبان" بنا دیا۔ ان جملوں میں یہ حقیقت بھی چھپی ہوئی ہے کہ غالب پر اسی اجتہاد کے باعث روایتی نقاد اور چھوٹے شاعر اور فارسی لغات کے ماہر سب ہشتم کے تیر برساتے رہے۔ سرسید نے اصلاحِ معاشرت کا کام بعد میں کیا، معاشرت کی بقا اور نمو کے سب سے موثر وسیلہ یعنی زبان کے اجتہاد اور معاشرت کے دل و دماغ کی اصلاح کا کام غالب ان سے پہلے کر چکے تھے۔ اس روشنی میں غالب کی وہ تقریظ ایک خاص اہمیت اختیار کر لیتی ہے، جو انھوں نے سرسید کی مرتبہ "آئین اکبری" پر لکھی تھی۔ اسی لئے بجنوری نے افسوس اور اعتماد کے ساتھ یہ رائے دی ہے کہ:

> "گوئٹے کا کلام قومی اور ملکی ترقی کا باعث ہو چکا اور اپنا خاص فرض پورا کر چکا۔ غالب کا کلام اب مقبول ہوا ہے اور آئندہ نسلیں اس امر کا موازنہ کریں گی کہ ان کی ترقی میں غالب کے کلام کا جزوِ اعظم کہاں تک ممد و معاون ہوا۔"

تمدن، مذہب اور شاعری کا باہمی تعلق ان سب کی عہد بہ عہد تجدید کی شدید ضرورت اور زبان کا ان سب کی ترقی اور تجدید کا موثر وسیلہ ہونا اور عام طور سے ان کی تجدید اور ترقی کا ہراول ہونا، یہ حقائق ایک وحدت کی شکل میں بجنوری کے سامنے آتے ہیں۔ اب بجنوری کے یہ چند بلیغ جملے اور دیکھئے جن کا اس مسئلہ سے تعلق ہے:

> "مائیکل انجلو کا قول ہے کہ مجسمہ ساز بت کو مرمر تراش کر نہیں بناتا بلکہ حقیقت میں بت ابتدا ہی سے سنگِ سفید میں موجود اور جلوہ نمائی کا منتظر اور متقاضی ہوتا ہے۔ استادِ کامل محض پتھر کی عارضی چادر کو علٰحدہ کر دیتا ہے۔ یہی حالت مرزا کے ساختہ الفاظ کی ہے وہ ساختہ نہیں بلکہ ذہن کی مثال آفریدہ ہیں۔"

ان جملوں سے جہاں فن اور ہیئت کی عضوی وحدت کے تصور پر روشنی پڑتی ہے جو بجنوری کے ناقدانہ رویہ میں کارفرما نظر آتا ہے، وہاں ایک اور اہم نکتہ بھی پیشِ نظر ہو جاتا ہے اور وہ یہ ہے کہ شاعر کا کام دریافت ہے، دریافت اُس حقیقت کی بھی، جو ہزاروں سال سے رواں دواں، بدلتی ہوئی اور پیچ در پیچ زندگی کے ہزار پردوں میں چھپی ہوئی ہے اور اس موضوع کی بھی جو شاعر کے مزاج اور اُس کے دور کا مطالبہ ہے، نیز اظہار کے ان امکانات کی بھی جو صدیوں پرانی لیکن رائج الوقت، زبان میں مستور ہیں۔ گویا تخلیق ہر حال میں دریافت ہے، اپنی، اپنے دور کی، اپنے موضوع کی اور اپنی زبان کی ــــ دوسرے الفاظ میں سچا اور بڑا شاعر رسمی اور روایتی تہذیب، سوچنے اور محسوس کرنے کے متداول انداز اور زبان کے بنے بنائے سانچوں کو توڑتا ہے یعنی غالب کے الفاظ میں وہ یہ جانتا اور کرتا ہے کہ:

> بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس　　　از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے گا

اسی لئے بجنوری قواعدِ زبان کے بارے میں بھی ایک انقلابی تصور پیش کرتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ:

> "قواعد یہ ہے کہ قواعد منطق کا خارجی پہلو ہے اور شاعری منطق سے آزاد ہے۔"

یہ ظاہر ہے کہ یہاں منطق سے مراد میکانکی منطق ہے، جسے عروضی، اجتہاد کی ہر تحریک کو دبانے کے لئے استعمال کرتے رہے ہیں اور جسے خود محمد حسین آزاد نے "آبِ حیات" میں نادانستہ طور پر اسی مقصد کے لئے استعمال کیا ہے۔ شاعری اور موسیقی کے ازلی رشتہ، معنی اور زبان کی وحدت، سادگی اور ابہام کے فرق، الفاظ کے انتخاب اور اُن کی ناگزیریت کے اصول کی اہمیت، مضمون کی تعمیر، الفاظ سازی، قواعدِ زبان اور تجدیدِ زبان

نے بحث، اشکال اور ابہام کی گنجائش، مترادفات کی عدم حقیقت، بے جان مردہ، الفاظ اور محاوروں کے ترک سے بحث کرنے کے بعد بجنوری شاعری کی سب سے نمایاں اور ممتاز خصوصیت کی طرف توجہ کرتے ہیں۔ تشبیہ و استعارہ کی مناسب تعریف کرنے کے بعد یعنی:

"تشبیہ یا استعارہ کا پہلا کام معنی آفرینی ہے"

"تشبیہ یا استعارہ کا دوسرا کام حسن آفرینی ہے"

"تشبیہ یا استعارہ کا تیسرا کام اختصار اور بلاغت پیدا کرنا ہے"

بجنوری ان کو دشتہ روایت کے بجائے زمانہ کی تبدیلیوں سے قائم کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"جس طرح ہر زمانہ کی تصویروں کا رنگ و روغن علحدہ ہونا بہ تقاضائے وقت لازمی ہے۔ ہر زمانے کے تشبیہات و استعارات کا جدا ہونا بھی ضروری ہے"

واقعہ یہ ہے کہ مرزا غالب یہاں بھی منفرد ہیں اور وہ روایت کے "تنگ دائرہ" میں خود کو مقید نہیں کرتے، اپنے مضامین میں روایتی تشبیہات اور استعارات بھی استعمال کرتے ہیں، تو اُن کی تاثیر، فائدہ اور مناسبت کو اپنے ذوق اور ضرورت کی میزان میں تول لیتے ہیں اور ان کا نازک اور تیز مشاہدہ اور حساس اور نیا ذہن، ہر وقت ان کے لئے یہ دولت فراہم کرتا رہتا ہے۔ لیکن بجنوری کے نزدیک ان کی نئی تشبیہوں اور استعاروں کی قدر و قیمت جہاں اس لئے ہے کہ وہ نئی آنکھ سے دل اور نئی حقیقت کے ترجمان ہیں، وہاں اس لئے بھی ہے کہ:

"مرزا نے خود آفریدہ تشبیہات اور استعارات کا اس بے تکلف انداز سے استعمال کیا ہے کہ یہ معلوم ہوتا ہے گویا یہ ہمیشہ سے ہماری زبان میں موجود تھے اور ہزار بار کے سنے ہوئے ہیں"

آخری جملے کے معنی یہ ہیں کہ شاعر کو زبان پر قدرت کے علاوہ، قومی مزاج اور اپنی زبان کی فطرت سے ہم آہنگ ہونا چاہیئے۔ یہی نہیں بلکہ اس سے یہ نکتہ بھی دستیاب ہوتا ہے کہ شاعری کی زبان شاعرانہ نہیں ہوتی اور اہل زبان کے ہر چوتھے یا پانچویں جملے میں تشبیہ و استعارہ ہوتا ہے۔ نیز یہ بھی کہ ہر نیا تجربہ یا تو زبان کے اِن چھپے ہوئے استعاروں کو ظاہر کر دیتا ہے، یا پرانے استعاروں کو اپنی توانائی اور حرارت سے منقلب کر دیتا ہے یا نطفاً نیا استعارہ پیدا کر لیتا ہے لیکن کسی حال میں بھی استعارہ کا استعمال یا دوسرے الفاظ میں زندہ زبان کا استعمال سامعین کو بلا سبب چونکانے یا انھیں مرعوب اور مبہوت کرنے کے لئے نہیں ہوتا۔ تشبیہ و استعارہ سے مختصر اور جامع بحث کرنے کے بعد بجنوری غالباً مجبور ہو کر صنائع بدائع کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ جاگیرداری نظام میں جس طرح طبقوں، پیشوں، مناصب، حقوق، فرائض، آداب اور اوضاع کی تفصیلات پیچیدہ اور مرتب اور معاشرت پر حاوی تھیں، اسی طرح صنائع و بدائع بھی غیر ضروری طور پر پیچیدہ، مرتب اور ادب کی آرائش میں حائل تھے۔ ناسخ جیسے شاعر، گویا ان کے پابند وہ بھی تھے اور پروردگار بھی تھے۔ بجنوری ادب کی اس شعبدہ کاری سے بیزار ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"قابلِ عزت ہیں وہ تمام فضلا جنھوں نے علم صنائع اور بدائع کو فروغ دیا ہے لیکن اگر ان کی تمام کتابیں جلا دی جائیں تو شعرا کو ذرا سا بھی نقصان نہیں"

آگے چل کر وہ اس کی توضیح اس طرح کرتے ہیں:

"صنائع اور بدائع کا استعمال کلام کو عام ادبی زندگی سے جدا کر دیتا ہے اور جس زمانہ میں صنائع اور بدائع کا عام رواج ہو وہ زمانہ اقوام کے انحطاط اور زوال کا ہوتا ہے۔ غالب بہت کم صنائع اور بدائع کا استعمال کرتے ہیں"

اس عبارت میں "عام ادبی زندگی" اور "عام رواج" اور "قوموں کے انحطاط و زوال" کی تہوں پر غور کیجیے تو بجنوری کے مہذب ادبی شعور اور ان کی وسعتِ نظر کے علاوہ یہ پہلو بھی روشن ہو جائے گا کہ وہ ادب کو بیک وقت آفاقی اور قومی زاویۂ نظر سے دیکھتے ہیں اور تنقید کو محض ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے کا آلہ یا وسیلہ نہیں سمجھتے بلکہ ادب کو انسانی اور قومی تہذیب کی ہر مخصوص منزل میں وسیع اخلاقی اور مادی نصب العین کے معیار پر جانچنے کے مترادف سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ ہیئت کی بحث میں بار بار معنی کی طرف اشارہ کرتے جاتے ہیں اور جب سادگی کا ذکر کرتے ہیں تو اُسے زبان تک محدود نہیں کرتے بلکہ سادگی کو اسی حد تک سراہتے ہیں جس حد تک وہ زیادہ سے زیادہ اور تازہ سے تازہ معانی کو دوسروں تک پہنچانے میں کام آتی ہے۔ حالی کے بیان "سادگی" کی تعریف سے زبان کی سادگی ہی کا مفہوم مترشح ہوتا ہے لیکن بجنوری اس کی تعریف اس انداز سے کرتے ہیں کہ:

"جس طرح سفید رنگ میں تمام آفتابی الوان مضمر ہیں، مرزا کے بعض اشعار کی سادگی میں عجیب و غریب اور لطیف معنی پنہاں ہیں۔"

بجنوری جہاں غالب کے معانی کی تعبیر کرتے ہیں وہاں ان سے چند مقامات پر مبالغہ سرزد ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ حالی نے "یادگار" میں غالب کے اشعار کی وضاحت پر اکتفا کیا ہے جبکہ بجنوری نے غالب کے ذہن کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور سے قابلِ توجہ ہے کہ بجنوری ان کے نظریۂ حیات و کائنات پر مزد ردیتے ہیں یعنی بجنوری کی نظر میں ایک نقاد کا یہ فرض ہے کہ وہ یہ دیکھے کہ کسی شاعر کے کلام میں حیات کا کوئی تصور ملتا ہے یا نہیں؛ مظاہر میں ربط دریافت کرنے کی سعی ملتی ہے یا نہیں؛ انسان اور انسانیت کے منصب اور منتہا کے بارے میں کوئی بصیرت پائی جاتی ہے یا نہیں؛ غالب کی اردو شاعری اور نثر کے ساتھ ساتھ جن لوگوں نے ان کے فارسی کلام کا مطالعہ بھی کیا ہے اور جو ایران کی شاعری سے واقف ہیں، وہ غالب کو اس وصف خاص میں بھی کسی سے کم نہیں پاتے۔ فارسی قصائد اور مثنویاں، وحدت الوجود کی فکری اور حسی تعبیرات کا گنجینہ ہیں۔ یہاں تک کہ بعض مقامات پر عطار اور جامی بھی پیچھے رہ جاتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب کے یہاں وہ یقین نہیں ہے جو کسی خاص مذہب کی زمین سے پھوٹا ہو۔ دوسرے یہ کہ ان کا دراک اور شفاف ذہن آنے والے دور کو بھی دیکھ لیتا ہے اور وحدت الوجود کی دیواروں میں کہیں کہیں شگاف پیدا کر دیتا ہے۔ ان دونوں پہلوؤں پر بجنوری اپنے منفرد انداز میں تبصرہ کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"جہاں عوام و خواص کا مذہب ختم ہو جاتا ہے، مرزا کا مذہب آغاز ہوتا ہے۔"

"مرزا غالب بھی کسی ارضی مذہب کے پابند نہیں بلکہ انھوں نے سب میں شرکت کی خاطر تمام کی ظاہری رسوم کو جو باعث امتیاز ہیں ترک کر دیا۔"

"وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں۔ معتزلہ کا بھی یہی مذہب ہے، غیلان دمشقی، واصل ابن عطا، عمر ابن عبید، مادہ، روح اور خدا تینوں کو ازلی اور ابدی خیال کرتے ہیں۔"

ان جملوں میں بجنوری یہ کہنا چاہتے ہیں کہ غالب اگر صوفی نہیں ہیں تو ان کے کلام میں ان تجربات کو دریافت کرنا، جو صوفیا سے متعلق سمجھے جاتے ہیں، مناسب نہیں ہے۔ نہ انھیں کسی محدود اور مخصوص مذہب کا تابع یا اس سے منحرف ثابت کرنا ضروری ہے بلکہ اس بات پر قانع رہنا چاہیے کہ انھوں نے کائنات کے مسائل پر غور کیا ہے۔ وہ مذہبی اصطلاحات استعمال کرنے کے باوجود مذہب سے آزاد ہیں۔ ان کے نظریۂ کائنات کے خمیر میں، مذاہب کے چند بنیادی اصول اور ان کی شاعری کے سیل میں فکر کے مختلف چشموں کی سوتیں شامل ہیں۔ انھیں آپ ذہنی طور پر صوفی بھی کہہ سکتے ہیں اور معتزلی بھی۔ آگے چل کر بجنوری لکھتے ہیں کہ:

"وحدت الوجود فلسفۂ جدید و قدیم میں ایک معرکۃ الآرا مسئلہ تسلیم کیا جاتا ہے۔"

اور "جدید ترین فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات بھی وحدت الوجود کی طرف مائل ہے۔"

گویا غالب نے جہاں ماضی سے اخذ کیا ہے وہاں غور و فکر کی مدد سے حال کی ضرورتوں کے مناسب بھی بنایا ہے اور چونکہ وہ مستقبل کے شاعر بھی ہیں اس لئے اُن کے آنے والے دور کے تصورات کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ یہاں یہ کہہ دینا ضروری ہے کہ بجنوری نے فارسی اشعار کا سہارا نہیں لیا۔ غالباً اس لئے کہ وہ اُن کے اُردو کلام سے بحث کر رہے ہیں لیکن انہوں نے ایک غلطی یہ کی کہ مشرق و مغرب کے فلسفیوں سے ان کے خیالات کا موازنہ کر دکھایا، جو ناواقف لوگوں کے لئے غلو سے پُر اور واقف لوگوں کے لئے ضرورت سے زیادہ تھا۔ اس سے بھی زیادہ اہم نقص ان کی تنقید کے اس حصہ میں یہ ہے کہ وہ بلا سبب ان اشعار کو بھی جو خالص مجاز کی فضا رکھتے ہیں حسنِ مطلق سے منسوب کر دیتے ہیں۔ وہ حکمت کے بعض تصورات کو جن کی ایک ہلکی سی جھلک آج سے سینکڑوں سال پہلے کے بعض شعراء کے یہاں بھی مل جائے گی، غالب کے اشعار میں پا کر اسے غیر ضروری اہمیت دے دیتے ہیں۔ یہ گویا ان کی قوم پرستی کا ایک کرشمہ ہے۔ بجنوری نے غالب کے ذہنی اور جذباتی رویوں کا بھی مختصر سا جائزہ لیا ہے اور اس میں بعض اہم باتیں کہی ہیں:

"گوئٹے کی نگاہ اشیاء کے خارجی پہلو سے گزر کر داخلی کیفیت تک پہونچتی ہے۔ غالب کی نظر اندرونی کیفیت کے مشاہدے سے بیرونی کیفیت کا قیاس کرتی ہے۔"

"مرزا غالب کی چشمِ بینا قدرت کو تمام تفاؤلِ نگاہ سے دیکھتی ہے۔"

"مرزا کو بھی شہر کے پُرشور کوچوں میں لگتا ہے۔ مرزا کے نزدیک دلی کی گلیوں کی رونق یا ویرانی، یا خوش دلی یا افسردگی، شورش یا خاموشی خود ان کے اپنے احساسات کی خارجی تصویریں ہیں۔"

"مرزا غالب اُن ناامید بد دماغ فلسفیوں میں نہیں ہیں جو زندگی کو ماتم خانہ اور اہلِ دنیا کو اصل جنازہ سمجھتے ہیں۔"

"مرزا غالب موت کے مقابل ہیں وہ اُن میں نہیں ہیں جو جس قدر موت کے خیال سے خالی الذہن ہونا چاہتے ہیں اتنا ہی خیالِ مرگ اُن کو ستاتا ہے۔"

"غالب کی طبیعت میں رحم ہے وہ انسانی کمزوریوں پر لب آسا ہنستے نہیں بلکہ چشم آسا روتے ہیں۔"

"لیکن مرزا اگر کبھی بلند آواز سے نہیں ہنستے، گاہ گاہ زیرِ لب تبسم ضرور کرتے ہیں۔ ان کا تبسم تمسخر نہیں بلکہ مزاح [illegible] کا انداز رکھتا ہے۔ یہ ابتسام معشوق کے کسی خلافِ عادت کام سے یا اپنے خلافِ عادت ارادے یا واقعے سے پیدا ہوتا ہے۔"

"مرزا غالب کی معشوقہ مریم نہیں، جو خیالِ غیر سے پاک اور جنسِ مقابل سے بالا ہے، بلکہ زلیخا ہے۔ اُن کے معشوق کی تصویر رافائل نہیں کھینچ سکتا، یہ روبنس کا کام ہے۔"

"ہومر نے صرف دو جگہ اتنا لکھا کہ ہیلن کی بانہیں گوری تھیں، اور اس کے بال خوشنما تھے۔ غالب نے بھی کل دیوان میں زلفِ سیاہ و یا چشمِ سیاہ سے زیادہ اپنے معشوق کا پتہ نہ بتایا۔"

اب ابسن کے ڈرامہ "وارثانِ تخت" کا یہ اقتباس دیکھئے جو بجنوری نے نقل کیا ہے، اور جو غالب کی شخصیت، شاعری اور ان دونوں کی نسبت زمانہ کو ظاہر کرتا ہے، اور ساتھ ہی بجنوری کے نازک تنقیدی احساس کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔

"بادشاہ: تم کس طرح مغنی ہو گئے، تم نے فنِ موسیقی کس سے حاصل کیا؟

مغنی: جہاں پناہ! فنِ موسیقی تحصیل نہیں ہو سکتا۔

بادشاہ: نہیں؟

مغنی : نہیں، میں نے یہ خداداد اکرام غم کے ہاتھوں پایا ہے۔

بادشاہ : تو کیا مغنی ہونے کے لئے غم کی ضرورت ہے۔

مغنی : مجھ کو غم سے یہ دولت ملی۔ بعض کو مسرت سے یہ نعمت حاصل ہوتی ہے۔ اور . . . . .

بادشاہ : اور . . . . .

مغنی : یقین سے جو ایمان کے درجہ تک ہو اور شک سے . . . . .

بادشاہ : شک سے بھی . . . . .

مغنی : جو ایمان کے درجہ تک ہو، ناقص نہ ہو۔

بادشاہ : ناقص شک کس کو کہتے ہیں۔

مغنی : جہاں پناہ! جس میں شک کرنے والے کو خود اپنے شک میں شبہ ہو۔ یہ شک ہے جو نور اور ظلمت اور رات اور دن دونوں سے محروم رکھتی ہے۔"

مرزا غالب اپنے شک میں کامل ہیں۔ یہ لطیف بصیرت بجنوری کا حصہ ہے۔

"محاسن کلام غالب" کے علاوہ، بجنوری نے اقبال اور ٹیگور پر مضامین لکھے، بلکہ واقعہ یہ ہے کہ اقبال کو یورپ سے اور ٹیگور کو اردو سے روشناس کرانے کا کام بجنوری ہی نے انجام دیا۔ اقبال کے "اسرار خودی" پر جو مضمون انھوں نے لکھا اس کے حوالے ڈاکٹر نکلسن نے "اسرار خودی" کے انگریزی ترجمے میں دیئے ہیں۔ یہ ایک جامع مضمون ہے اور عجیب بات یہ ہے کہ نصف صدی سے زیادہ گزر جانے پر بھی، اقبال کے فلسفہ کے اس بنیادی پہلو پر اس سے زیادہ عالمانہ مضمون نہیں لکھا جا سکا ہے۔ بجنوری ۳۲ برس کی عمر میں مر گئے۔ محاسن ۳۲ برس کی عمر میں لکھی گئی۔ لیکن چند خامیوں سے قطع نظر وہ آج بھی ایک فاضلانہ، جامع اور منفرد تنقیدی کارنامہ ہے۔

بجنوری نے حالی پر اضافہ کیا، انھوں نے ادب کو خالص ملی، ملکی اور ہنگامی اغراض کے تابع ہونے سے محفوظ کر لیا اور اسے بیک وقت آفاقی اور قومی تہذیب کی روشنی میں پرکھنے پر زور دیا۔ اس کے سماجی مقصد کے ساتھ ساتھ اس کی فلسفیانہ گہرائی اور جمالیاتی پیکر کو گرفت میں لانا سکھایا۔ سادہ اصطلاحوں سے تنقید کو آزاد کیا اور ادب کو ایک پیچیدہ کل کی حیثیت سے دیکھنے کا رجحان پیدا کیا۔ محض وضاحتی تنقید کے بجائے شاعر کی ترجمانی کی، اور تعبیری تنقید کی بنیاد رکھی۔ تقابلی مطالعہ کو اس کا مناسب مقام دیا اور پہلی بار اس حقیقت کی طرف متوجہ کیا کہ ادب ایک آفاقی مظہر ہے اور کسی بھی ادب کو صرف اسی کے حدود میں رہ کر سمجھنا ممکن نہیں۔

بجنوری نے تہذیب سے زبان کا صحیح رشتہ قائم کیا۔ زبان کی عہد بہ عہد تجدید کو لازمی قرار دیا۔ نہ صرف ادب، بلکہ معاشرت کی ترقی اور نمو کے لئے ادب میں غور و فکر کے عناصر سے بڑھ کر ایک ایسے زاویۂ نظر کی موجودگی کی اہمیت جتائی جو انسان اور کائنات کے تعلق کو سمجھنے اور اس کے بار آور اور بلیغ بنانے میں معاون ہو۔

حالی جدید تنقید کے رہنما ہیں، بجنوری صحیح معنی میں پہلے جدید نقاد ہیں — حالی سادہ ہیں، بجنوری بلیغ ہیں۔ حالی کی نظر محدود اغراض پر ہے بجنوری کی نظر انسانی تہذیب کی وسعت اور اس کے پہلوؤں پر ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کا اسلوب اردو کے چند منفرد اسالیب میں سے ہے اور اس کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کے حسن، توانائی اور تہ داری کو پڑھنے والوں کے دل و دماغ پر وارد کر دیتا ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق

غزل اور تہذیب

غزل ایک تہذیب کی علامت اور خود ایک تہذیب ہے۔ تمام اصنافِ سخن میں غزل ہماری بہترین شاعرانہ روایات کی امانت دار رہی ہے۔ اس کا سبب تاریخ اور تہذیب کے وہ دھارے ہیں جن سے ہمارے جماعتی خصائل کو فروغ حاصل ہوا ہے۔ چنانچہ غزل محض ایک صنفِ سخن نہیں رہی، ہمارے جماعتی مزاج کی ترجمان بھی بن گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ حقیقت تک رسائی کے ایک مخصوص انداز اور ایک علیحدہ طرزِ خیال کی غمازی بھی کرتی ہے۔ بڑی حد تک غزل کو شاعرانہ انفرادیت کا تابع سمجھا گیا ہے۔ اس شاعرانہ انفرادیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ماحول کے اثرات کا جائزہ تو لیا گیا ہے لیکن اس بات پر کم توجہ دی گئی ہے کہ غزل اپنی بنیادی خصوصیتوں کے اعتبار سے ایک جماعتی فن کا درجہ رکھتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھئے تو میلانات غزل ہمیں ایک تہذیبی سفر کی داستان سناتے ہیں۔ ایسا سفر جس میں فرد اور جماعت کے متعدد رابطوں کا احساس ہوتا ہے اور علاماتِ غزل کی صورت میں ہمیں اس سفر کے کئی سنگِ میل نظر آتے ہیں۔ یہ سنگِ میل ہماری تہذیب کے ایسے واضح نقوش ہیں۔ ہمارے تصورات و تخیلات کی ایسی اہم نمائندگی کرتے ہیں اور ہمارے احساسات سے ایسا قریب کا تعلق رکھتے ہیں کہ ہمیں اکثر مقامات پر فرد و ہیئتِ اجتماعی کی یکجائی کا گمان ہونے لگتا ہے۔ لہٰذا غزل پر غور کرتے ہوئے محض یہی نہیں دیکھنا کہ عربی قصیدے کی عشقیہ تمہید تشبیب سے ماخوذ ایرانی تہذیب کی پروردہ یہ صنفِ سخن، اس برصغیر کی آب و ہوا میں کیا رنگ لائی ہے بلکہ اس اعتبار سے بھی اس کا جائزہ لیا جانا ضروری ہے کہ خود اس کے فن کا ایوان کن تہذیبی ستونوں پر قائم ہے اور اس کے اظہار کے آئینہ میں کن فکری رجحانات کی روشنیاں جلوہ گر ہیں۔

غزل اپنے آغاز ہی سے شاعرانہ روایات کا بڑا ذخیرہ اپنے ساتھ لائی ہے، کیونکہ غزل کا آغاز شاعری کا آغاز نہیں۔ اس لحاظ سے یہ ایک ایسی طرزِ اظہار ہے جس کی نشو و نما رفتہ رفتہ ہوئی ہے اور جس کے فروغ میں مختلف تہذیبی عناصر سرگرم کار رہے ہیں۔ اس لئے غزل کی تعریف کا نقطۂ آغاز نہ قافیہ و ردیف کی پابندی کی ہیئت ہونا چاہیے اور نہ حسن و جوانی کا موضوعِ خاص۔ بلکہ ہماری اولین توجہ کا مستحق روایات کا وہ ذخیرہ ہے جو غزل کی بنیاد ہے اور جس کے ذریعہ ہر شعر ایک منفرد اکائی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اگر روایات کا یہ ذخیرہ موجود نہ ہوتا تو دو مصرعوں میں وسعتوں کو سمیٹ لینے کی یہ طاقت نہ آتی اور اگر ان روایات کی وسیع تہذیبی بنیاد نہ ہوتی تو صنفِ غزل کو یہ قبولِ عام نہ حاصل ہوتا۔ اس نکتہ کو سمجھے بغیر صحیح معنوں میں تفہیم غزل مشکل ہے۔ غزل میں ہر شعر کی منفرد حیثیت اور اس کے پیچھے ایک وسیع روایت، دونوں ایک ہی حقیقت کے دو رخ ہیں اور ان کا اس حیثیت سے مطالعہ ضروری ہے۔ پھر روایت اپنے وسیع معنوں میں تمام سماجی، ثقافتی، معاشی اور مابعد الطبیعیاتی عوامل پر محیط ہے۔ اس لئے غزل کا روایتی پس منظر اپنے دائرہ میں تہذیبی تصورات کی وسیع دنیا لئے ہوئے ہے۔ شاعرانہ تلازمات لازمی طور پر ان تہذیبی تصورات سے اثر قبول کرتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے غزل میں جہاں جذبہ کا اظہار ہے وہاں بھی تمدن اور ثقافت کے رنگا رنگ پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے اور کسی نہ کسی طور پر اظہارِ تہذیبی مظاہر سے

وابستہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح غزل جذبہ کی وحشیانہ چیخ سے زیادہ متمدن انسان کے رچے ہوئے شعور کی مترنم لے ہے۔ حالی جب کہتے ہیں ؎

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق　　　　رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

تو یہ محض کسی جذبہ یا خیال کا اظہار نہیں، تہذیبِ اظہار، تہذیبِ جذبات اور تہذیبِ خیال بھی ہے۔ اس اعتبار سے غزل ابتدائی قبائلی زندگی کے عکس یا نیم وحشی انسان کی جھلک سے زیادہ ایسے فرد بلکہ معاشرہ کا سراغ دیتی ہے، جہاں فنونِ لطیفہ اور دیگر تہذیبی مظاہر نے ایک خاص بلندی حاصل کر لی ہے، جہاں تہذیب یافتہ افراد اور تربیت پائے ہوئے شعور، توازن و تنظیم کا ذہنی نظام قائم کرتے ہیں اور جہاں حسن و خیر و صداقت کی تلاش نے نت نئے گل کھلائے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ یہ تہذیبی تصورات اپنے اپنے دور کے نظامِ پیداوار اور خاص کے سماجی نقطۂ نظر سے متاثر ہو کر کبھی مثبت اور کبھی منفی رجحانات کے آئینہ دار بنتے رہے ہیں۔

غزل کے پیرایۂ اظہار کا جائزہ لیجیے تو شمع و پروانہ، بہار و خزاں، طائر و دام، برق و خرمن، ماہ و کتاں، گل و بلبل، دیر و حرم، شانہ و کاکل، رند و محتسب، دشت و وحشت، عاشق و ناصح، رہرو و رہزن، یوسف و زلیخا، جنوں و گریباں، شیشہ و سنگ، نکہت و صبا، گلشن و نشیمن، قفس و صیاد وغیرہ ہزاروں علامتیں، اصطلاحیں اور استعارے زندگی کی بوقلمونی کو پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اشیاء کے رشتۂ اضداد و کشش کی نشان دہی کرتے ہیں۔ ان میں سے ہر استعارہ روایت بننے سے پہلے بارہا تخلیقی تجربہ کی بھٹی میں تپ کر سرخ ہوا اور ہر علامت بار بار کاوشِ اظہار کے تیشہ سے تراشی گئی ہے تب ان میں یہ وسعت و معنویت آئی ہے۔ غزل کی ہر علامت آگہی کا وہ ذرہ ہے جو حقیقت کی تابانی سے مہرِ منور بن گیا ہے۔ لیکن یہ آگہی اپنے ماحول کے شعور کی پابند ہے اور مخصوص تہذیبی منزلوں کی نمائندگی کرتی ہے۔ ان منزلوں میں جاگیرداری سماج کے حشمت و زوال، سیاسی، معاشی اور فوجی انتشار، شہروں کی آبادی اور تباہی، سلطنتوں کا قیام اور بربادی، طوائف الملوکی، خانقاہوں کی رونق، درباروں کی سازشیں، بیرونی حملے، اندرونی خلفشار، غیر ملکی استبداد، جہادِ حریت و دورِ شقاوت، ذہنی نامرادی، سیاسی شعور کا ارتقا، اور آزادی کی ہر طبقاتی کشمکش کا احساس، تقسیم کی خوشی و خوش گمانی، فسادات کی غارت گری، مہاجرت و احساسِ فریب خوردگی، بیرونی امداد اور بین الاقوامی سازش اور پھر جنگ و صلح تک ہر مقام پر غزل کے نشاناتِ قدم ملتے ہیں۔ ان اہم مقامات سے گذرتے ہوئے شاعرانہ فکر و احساس نے خارجی علائقِ تہذیب سے اپنا واسطہ قائم رکھا ہے لیکن غزل میں اس واسطے کا اظہار بالواسطہ ہی ہے۔ پھر بھی غزل کی روایات اس اظہار کے لئے بڑی وسیع بنیاد فراہم کرتی ہیں۔ یہاں جو علامتیں روایت کی حیثیت اختیار کر گئی ہیں وہ بھی اپنے اندر بڑی لچک رکھتی ہیں اور انھیں نئے سے نئے مفہوم میں استعمال کیا جا سکتا ہے۔ وہ بجلی جو خرمن کو جلاتی ہے، شمعِ ماتم خانہ بھی روشن کر سکتی ہے اور وہی بجلی، جو اپنے نشیمن کی دشمن ہے کسی دوسری بجلی سے باہمی چشمک بھی رکھ سکتی ہے ؎

ان بجلیوں کی چشمکِ باہم تو دیکھیے　　　　جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے　　　　(جذبی)

اس شعر کے سیاسی مفہوم یعنی انگریزی اور امریکی استحصالی مفادات کے تصادم کو روایتِ اظہار نے وسیع تر کر دیا ہے۔ لیکن اس سیاسی مفہوم کی طرف اشارہ اس لئے ممکن ہو سکا ہے کہ ہر اہم سماجی اور سیاسی حادثہ غزل کے روایتِ اظہار میں تھوڑی بہت تبدیلی پیدا کر دیتا ہے۔ ہر وسیع معاشرتی اور سماجی تبدیلی داخلی واردات پر اثر انداز ہوتی ہے اور محسوس یا غیر محسوس طور پر شاعر تغیر کے ان نئے ارتعاشات کو جذب کرتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ یہ ارتعاشات پرانی روایت کو ایک نیا گوشۂ اظہار بخش دیتے ہیں اس کے علاوہ غزل کا دامن اپنے اندر تجربہ کے گل بوٹے بھی رکھتا ہے لیکن یہ تجربات اس وقت معنویت اختیار کرتے ہیں جب وہ ایک طرف شعری روایت سے وابستہ ہوتے ہیں اور دوسری طرف اجتماعی ماحول سے علاقہ رکھتے ہیں۔ کیونکہ خارجی حالات کی تبدیلی شاعر کے ذہن ہی کو نہیں اجتماعی میلانات کو بھی متاثر کرتی ہے اور یہی مشترک زمین شاعر اور قاری یا سامع کے

درمیان مفاہمت کی بنیاد بن جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں تجربہ اظہار عام طور سے ذہنی مفاہمت کی جماعتی بنیاد رکھتا ہے۔ البتہ بعض صورتوں میں جب کوئی عہد آفریں ذہن اپنے دور کی ذہنی سطح سے بالاتر ہوتا ہے اور اس کی ذات میں مختلف اعیان و اثرات کی کشمکش حل ہوکر اسے نظارے کی نئی صلاحیت مل جاتی ہے تو اس کا بیان بہت دنوں تک نامانوس رہتا ہے، اس کے ذہنی پیکروں تک رسائی آسان نہیں ہوتی اور اس کی ذات جو تاریخ و تہذیب کے مخفی خزانوں سے طاقت پاتی ہے نئی روشنی کا منبع بھی بن جاتی ہے۔ چنانچہ غالب کی غزل جو کلاسیکی تہذیب کی بہترین ترجمان ہے ایک نئے دور کی صدائے آغاز بھی ہے کیونکہ غالب کی ذات میں دو ادوار کی کشمکش حل ہوکر نئی توانائی کا سرچشمہ بن گئی ہے۔ اپنی جدت فکر و اظہار کے باوجود غالب کا شعری روایت سے ناقابلِ شکست حد تک ربط قائم ہے کیونکہ یہ غزل کے ذہنی مزاج کا تقاضا ہے۔ غزل میں بغاوت بھی تہذیبی روایات کے سائے میں آگے بڑھتی ہے اور دوسری اصنافِ سخن کے مقابلے میں یہاں بت شکنی بھی بت در آستین ہوتی ہے۔

غزل کے عمل کو ہم آسانی سے تجرید و تقسیم کا عمل کہہ سکتے ہیں یعنی یہ ہمارے تجربات کو چھان پھٹک کر ان کے جوہر کی دریافت کرتی اور پھر معنوی تقسیم کے ذریعہ ان کے لئے مناسب ذہنی و جذباتی سانچے تلاش کرتی ہے۔ اس میں حسی تاثرات اور فکری انہماک کی ایسی زبردست آمیزش ہوتی ہے کہ بعض اوقات شاعر کو خود کچھ کہنے کی ضرورت نہیں ہوتی اس کی پیش کردہ تصویر ہی بول اٹھتی ہے۔ جہاں غزل حیاتِ انسانی پر محاکمہ کا انداز اختیار کرتی ہے وہاں تو اس کی فکری اور تجزیاتی حیثیت صاف ظاہر ہے لیکن جہاں محاکمہ سے زیادہ تصویر سازی ملتی ہے وہاں بھی یہ کہا جا سکتا ہے کہ پہلے فکر نے تجربہ کو موضوعاتی حیثیت سے الگ کرکے دیکھا ہے پھر معنوی اعتبار سے اس کی تقسیم کی ہے اور اس کے بعد اس کے لئے مناسب ذہنی مناسبات تراشے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غزل کبھی کبھی ایسے شعوری عمل کے بجائے ایک خوابناک کیفیت سے زیادہ قریب معلوم ہوتی ہے اور شعری تصویریں بھی صاف ہونے کے بجائے ایک دھندلکے میں گم ہو جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں کیا اسے ذہن کا تجریدی عمل کہنا درست ہوگا؟ بات دراصل یہ ہے کہ ہر مشاہدہ یا تجربہ جس پر غزل کی نگاہ تامل پڑتی ہے مقصود بالذات نہیں رہتا بلکہ ایک نئے ربطِ معنوی کی جستجو کرتا ہے۔ غزل تخصیص سے تعمیم کی طرف بڑھتی ہے۔ اس لئے یہ ذہنی تصویریں خواہ کتنی ہی خوابناک اور کیسی مبہم کیوں نہ ہوں اگر کسی سماجی فضا کی ترجمانی کرتی ہیں اور عالمگیر صداقت کا کوئی جزو اپنے اندر رکھتی ہیں تو انھیں کشیدِ فکر و فن کہا جا سکتا ہے۔ شاعر کے طریقِ اظہار کی وسعت ابہام (DIFFUSION) غزل کے طریقِ کار کے تجریدی انداز کی نفی نہیں کرتی۔ پہلے غزل کا شاعر مطالعۂ حیات، مشاہدۂ فطرت و کائنات یا تجربۂ ذات سے کوئی مخصوص گوشہ منتخب کرتا ہے پھر اس کو موضوع بنا کر وہ یہاں تک کشید فکر کرتا ہے کہ بیان کا ایک ذرہ ہاتھ آجاتا ہے لیکن یہی ذرہ وسعتِ صحرا لئے ہوئے ہے۔ چنانچہ وہ اس ایک ذرہ پر فن کی روشنی کرنیں ڈالتا ہے اور یہ روشنی جب رنگوں میں بکھر جاتی ہے تو ان کی مناسب تقسیم و تنظیم سے وہ قوسِ شعر کی تعبیر کرتا ہے۔ اگر ہم موسیقی کا استعارہ اختیار کریں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ غزل کے شعر میں سُر کی تجرید، ترتیب اور تقسیم سے راگ کی تشکیل ہوتی ہے یہ لازمی نہیں کہ شاعر تخلیقِ شعر کی ان منزلوں سے خود واقف ہو لیکن اظہار کی جستجو میں اسے ان راہوں سے گذرنا پڑتا ہے۔ یہ راہیں ذہن کو تہذیب کی ارتقائی منزلوں تک لے جاتی ہیں۔ پھر یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ غزل محض تجربہ کی عمومیت ہی کو پیش نظر نہیں رکھتی بلکہ اسے ایک تہذیبی ربط بھی عطا کرتی ہے۔ یہ ربط کبھی منطقی استدلال کے ذریعہ قائم کیا جاتا ہے، کبھی منطق کے مقابلے میں شاعرانہ صداقت کو پیش کرتا ہے، کبھی قولِ محال کی صورت میں رونما ہوتا ہے، کبھی محاورہ و روزمرہ کے خلاقانہ صرف سے اظہار کو وسعت بخشتا ہے۔ (مثلاً ؎

امید و بیم نے مارا مجھے دوراہے پر　　کہاں کے دیر و حرم گھر کا راستہ نہ ملا　　(یگانہ)

کبھی اضداد کی وحدت دریافت کرتا ہے، کبھی استعارہ کی طلسم بندی سے کام لیتا ہے، کبھی علامت کا جادو جگاتا ہے، کبھی تکرار سے تاثر پیدا کرتا

ہے کبھی نکتہ سنجی و معنی آفرینی کے گل کھلاتا ہے۔ کبھی طنز و مزاح کے پھول بکھیرتا ہے، کبھی محسوس کو غیر محسوس سے ربط دیتا ہے اور کبھی دو الگ الگ اشیاء میں ایک نئی مطابقت کا سراغ پاتا ہے۔ اسالیبِ اظہار کے ان بے شمار جلووں میں تہذیب کے رنگوں کی مینا کاری ہے۔

غزل کی داخلیت صرف شاعر کے باطن سے سروکار نہیں رکھتی بلکہ اس کے شعور کے اس حصّہ کی جلوہ نمائی ہے جس نے اپنا رخ تہذیب کی طرف رکھا ہے اور جو برابر تہذیبی آوازوں کو جذب کرتا رہا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غزل میں اکثر شاعر کی آواز دل کی گہرائیوں سے اُبھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور خارج کا وہ بیان جو شاعر کے وجود کا حصّہ نہیں بن سکا ہے، بیشتر غیر موثر ثابت ہوتا ہے لیکن غزل کی یہ داخلیت نہ خارج سے بے نیازی کا نام ہے اور نہ محض انکشافِ ذات سے تعلق رکھتی ہے بلکہ اس میں ایک جانب اکتسابِ فن کے لئے شاعرانہ ریاضت کو دخل ہے تو دوسری جانب شعور کی تہذیبی تربیت بھی برابر کی حصہ دار ہے۔ اس سلسلہ میں غزل کی غنائیت کا ذکر بھی کیا جا سکتا ہے، جسے بعض نقادوں نے غزل کے ہم معنی سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ نغمگی غزل کی ایک اہم خصوصیت ہے لیکن یہی کچھ غزل نہیں اور نہ اسے تغزل کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے کیونکہ تغزل کے اور بھی اجزائے ترکیبی ہیں۔ وہ تمام خصوصیات جو غزل کو غزل بناتی ہیں اپنی بہترین صورتوں میں تغزل کی حامل ہیں۔ بہرحال غنائیت بھی غزل اور تغزل کا ایک لازمی وصف ہے۔ یہاں تک کہ بعض جگہ شعر و موسیقی ایک ہو جاتے ہیں جو بعض کے نزدیک انتہائے کمال ہے۔ اس میں شک نہیں کہ احساسِ موسیقی انسان کی بڑی تہذیبی خصوصیت ہے اور ابتدائی عہد سے اب تک شعورِ نغمہ سے بہت کام لیا گیا ہے۔ اس نے انسان کے ماحول اور انسان کے وجود دونوں کو متاثر کیا ہے۔ ناؤس سے لے کر جاز تک جو سلسلہ ملتا ہے وہ ایک طویل داستان سناتا ہے۔ اس لحاظ سے غزل کی غنائی خصوصیت کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میں لفظوں کی منفرد صوتی خصوصیات کے علاوہ مجموعی آہنگ سے بھی فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔ غزل میں سیالانہ نرم آہنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے فکری رجحان کا رُخ بھی جلال سے زیادہ جمال کی جانب ہے۔ غزل نے اگرچہ شدید جذبہ کا اظہار بھی کیا ہے لیکن جذبہ پر قابو رکھنا بھی سیکھا ہے۔ یہ خصوصیت خود موسیقی کی خصوصیت ہے غزل کی قدیم تنقید نے نرم شیریں اور سلیس زبان کو غزل کے لئے ضروری قرار دیا تھا۔ یہ بھی نغمۂ غزل کے تجزیہ کی ایک ابتدائی صورت تھی اور اس میں شک نہیں کہ غزل نے بڑی سے بڑی بات اور شدید سے شدید جذبہ کو جس طرح نرمی سے پیش کیا ہے اس میں لفظوں کے انتخاب کو بڑا دخل ہے۔ آج جب ہم غزل کی غنائیت کا جائزہ لیتے ہیں تو لفظوں کے دروبست، تراکیب کے استعمال اور مصرعوں کی ساخت میں زندگی کے پیچیدہ تر ہو جانے کا احساس ہوتا ہے جس سے ہمارا شعورِ نغمہ بھی متاثر ہوا ہے۔ مشینوں کی گھڑگھڑاہٹ اور طیاروں کی پرواز کا شور بلبل کے نالے سے مختلف ہے۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل نے دیگر شعری اصناف کے مقابلہ میں اپنی بنیادی غنائیت کو برقرار رکھنے کی مستقل کوشش کی ہے اور اس کو ایک موثر تہذیبی قوت بنانے میں بڑی حد تک کامیاب رہی ہے۔

غزل نے رمزیت کو بھی بنا دیا ہے اور اس فن کاری میں ہمارے سارے ثقافتی ماحول کی جھلک سمٹ آئی ہے۔ رمزیت کی تحریک مغرب کے ادب میں بڑی حد تک اسرار و رموز کی وہ زبان بن گئی ہے جس نے ماورائے احساس کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ خاص طور پر فرانس میں MALLARME اور PAUE VALERY جرمنی میں RILKE اور STEFAN GEORGE روس میں ALEXENDER BLOK اور انگلستان میں YEATS نے اس سلسلہ کو فروغ دیا ہے۔ اردو غزل کا جائزہ لیجئے تو یہاں ابتدا ہی سے رمزیت کے نقوش ملتے ہیں۔ البتہ یہاں مسائلِ تصوف کے بیان نے ماورائے احساس سے زیادہ تلاشِ ماورا کی مختلف کیفیات، وجدانی و منازلِ سلوک کو پیش نظر رکھا ہے۔ غزل میں رمزیت صرف پیچیدہ کاری نہیں بلکہ اس کے تمام اجزائے بیان پر حاوی ایک تہذیبی ورثہ ہے۔ اس نے ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھا ہے اور ایک رنگ میں

سب رنگوں کی جھلک دیکھی ہے۔ مشاہدۂ حق کو بادہ و ساغر کی اصطلاح میں پیش کرنا محض بیان کے ایک انداز کا نام نہیں، بلکہ ایک ذہنی رویہ کی غمازی ہے۔ البتہ اب وقت آگیا ہے کہ اس حقیقت کو بجائے سر کے ٹانگوں کے بل کھڑا کر دیا جائے یعنی اس کا اعتراف کیا جائے کہ تصوف کے تہذیبی سانچے نے حقیقت کو مجاز کی شکل میں پیش کرنے سے زیادہ مجاز کو حقیقت بنا دیا ہے اور مشاہدۂ حق کی بادہ و ساغر سے وابستگی اکثر نسبتِ معکوس کی حیثیت رکھتی ہے۔ بہرحال اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ تصوف اور رمزیت دونوں کے امتزاج باہمی سے غزل کا خمیر اُٹھا ہے اور اسی کے اثر سے جزو میں کُل دیکھنے کا انداز ہوا ہے۔ اسی ذہنی رویہ نے آنکھ کے تل میں آسمان دکھایا اور چاول کے دانہ پر سورۂ اخلاص لکھوائی۔ غزل کے شاعروں نے بڑی دیدہ ریزی سے کام لے کر قطرہ میں دجلہ دیکھا اور دکھایا ہے۔ اس دیدہ ریزی اور رمزیت میں قریب کا تعلق ہے لیکن رمزیت کے ساتھ ساتھ بلکہ اس کے زیرِ اثر جس رجحان نے فروغ پایا اسے ہم اپنی آسانی کے لئے اشاریت کہہ سکتے ہیں۔ رمزیت نے استعاروں میں پناہ لی ہیں اور کوئی استعارہ جب شاعر کے ذہنی نظام سے بار بار ٹکرایا ہے یا بیرونی سطح پر اس کا حقیقت سے بار بار تصادم ہوا ہے تو اس نے اکثر علامت کی صورت اختیار کر لی ہے جو کسی ایک کیفیت ہی کا نہیں کتنی ہی مماثل کیفیات کا رشتہ خارج سے جوڑتی ہے اس لئے علامت محض ایک اشارہ نہیں ایک مستقل نشانِ راہ ہے۔ اس کے مقابلہ میں اشاریت شاعرانہ کیفیات کو ایک مخصوص رنگ و آہنگ اور ایک منفرد فضا عطا کرتی ہے۔ یہاں بھی شے یا کیفیت کے بیان سے زیادہ اس کی جانب اشارہ ملتا ہے۔ اگرچہ اشاریت رمزیت ہی کا ایک رُخ ہے لیکن ہم اپنی آسانی کے لئے رمزیت اور اشاریت میں ایک فرق اور کر سکتے ہیں۔ وہ ذہنی رویہ جو فکری اساس رکھتا ہو رمزیت کہلائے جانے کا مستحق ہے لیکن جہاں رمز محض فنی زاویہ ہو تو اسے ہم اشاریت کا نام دیں گے اس کا یہ مطلب نہیں کہ اشاریت فکر سے خالی ہے۔ فرق صرف اس قدر ہے کہ رمزیت کے اجزائے بیان براہِ راست فکری اساس کی ترجمانی کرتے ہیں اور اشاریت ہمیں کیفیت سے فکر کی جانب لے جاتی ہے خواہ ہم دونوں میں یہ فرق روا رکھیں یا نہیں، یہ کہا جا سکتا ہے کہ غزل نے رمز و اشارہ کی مختلف صورتوں سے اپنے فن کا نگار خانہ سجایا ہے اور اس میں تصوف سے کر مادی زندگی کے حقائق تک بہت سے موضوعات فکر نے شاعرانہ کیفیتوں کو تہذیبی منزلت عطا کی ہے۔ اس نظامِ فکر نے جس میں ریاضتِ احساس کی صوفیانہ بنیاد تھی دیگر حقیقتوں کی جانب بھی رجوع کیا ہے اور اس طرح تہذیب کی راہوں میں روشنی کی ہے۔

اُردو شاعری میں ولیؔ سے لے کر اقبالؔ بلکہ مجازؔ و فیضؔ تک غزل کی روایت کو جس طرح صوفیانہ افکار و طرزِ خیال نے متاثر کیا ہے اس کی تہذیبی بنیادوں کو سمجھنا زیادہ مشکل نہیں۔ اردو غزل نے عشق کو مذہب کا درجہ اسی لئے دیا کہ ایک تو یہ جذبات کی تہذیب و رفعت کا نام ہے اور دوسرے یہ کہ سلسلۂ تصوف سے دامن باندھے ہے۔ یہی نہیں کہ اردو شعراء کے پیشِ نظر سنائیؔ، رومیؔ، عطارؔ، سعدیؔ، عراقیؔ، حافظؔ، جامیؔ، خسروؔ اور بیدلؔ وغیرہ کے کارنامے تھے۔ بلکہ خود سلسلۂ تصوف نے ہندوستان میں خواجہ معین الدینؒ، نظام الدین اولیاؒ اور بابا فریدؒ جیسے اکابر صوفیا کو پیدا کیا تھا چنانچہ اردو غزل کسی نہ کسی حیثیت سے اس فضا سے اثر قبول کرتی رہی۔ اس میں حسن کی تلاش کا رجحان آیا اور اس رجحان کے جواز کے لئے ایک پورے مابعد الطبیعیاتی نظام سے رشتہ قائم کیا گیا۔ اس نے حقیقت کو استعارہ اور استعارہ کو حقیقت بنا دیا۔ غزل گو شعراء نے بہت شد و مد سے ظاہر پرستی، ریاکاری اور تنگ نظری کی مذمت کی۔ غزل نے عالمگیر انسان دوستی اور وسیع المشربی کے تصورات کو عام کیا اور محبت پر نظامِ اخلاق کی بنیاد رکھی۔ عقل پر وجدان کو ترجیح دی اور احساس سے زیادہ ماورائے احساس کو عزیز جانا۔ فن کو شعورِ باطن کی گہرائیاں ناپنے کا کام سپرد کیا۔ دردمندی اور عاجزی کو شعل بنایا اور تجربہ کو انفس سے آفاق کی جانب رجوع کیا۔ اس کے علاوہ غزل گو شعراء نے مثالی حسن کے تصور سے جمالیات کی محفل آراستہ کی اور ایک چمن گل، ایک نیستان نالہ، ایک خمخانۂ رنگ بو کے ذکر سے بیان کی حدیں وسیع کیں۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل اپنی جذباتی تشکیل اور اپنی ذہنی فضا دونوں کے اعتبار سے ایک تہذیب کی زبان رہی ہے اور جب اس تہذیب کے مزاج میں تبدیلی آئی تو اپنے بنیادی صوفیانہ آہنگ کے باوجود اردو غزل بھی تبدیل ہو گئی چنانچہ درباروں کے اثر سے ری

غزل مسخ شدہ جذبات کی تصویر پیش کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی ساخت میں بھی تکلف، بناوٹ اور ورزش کو جگہ دیتی ہے۔ تہذیبی قدروں کا انحطاط غزل کے فکر و فن کے زوال کا سبب بن جاتا ہے۔ اس طرح غزل کی تعریف میں کئی روایتیں بنتی اور بگڑتی رہی ہیں۔ خالص مجازی عشق بھی غزل کا ایک اہم موضوع رہا ہے اور نفسیات حسن و عشق کے بیان کے ساتھ ساتھ معاملہ بندی نے بھی اردو غزل کو رنگین بنایا ہے۔ ان بڑی روایات کے پہلو بہ پہلو لکھنؤ کی چوٹی اور محرابات یا جنازہ و خنجر کی روایتوں کا جائزہ بھی لیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح جہد آزادی نے پرانی روایت کو نئے مفہوم سے آشنا کیا اور تقسیم کی خونریزی نے بیان کے نئے سانچے ڈھالے۔ آزادی کے تصور اور آزادی کی حقیقت کے درمیانی بُعد نے آرزو اور شکست آرزو کے خطوط کھینچے اور روایت روز و شب کے پرانے خاکوں میں نئے انداز سے رنگ بھرے۔ اس طرح اردو غزل نے فن کی نزاکتوں سے ساز کر کے نئے تہذیبی راگ چھیڑے ہیں۔

اردو غزل نے تہذیبی میلانات کا ساتھ دینے میں کہاں تک کامیاب ہوئی ہے، اس کے فن کی عائد کردہ بندشوں نے اسے حقیقتوں کو ایک خاص انداز سے دیکھنا سکھایا ہے۔ اس میں کسی تفصیلی بیان کی گنجائش نہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس کے رموز و علائم ماضی کے رجحانات کے حامل ہیں اور یہاں تجربہ کا میدان نسبتاً محدود ہے۔ جہاں یہ سوال اٹھا ہے کہ غزل جاگیرداری دور کی پروردہ اور خانہ زاد ہونے کے باعث انقلابی رجحانات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ وہاں ایک دوسرے گروہ نے غزل کو مشین اور مشین کو غزل بنانے کا منصوبہ بھی پیش کیا ہے —— اس میں شک نہیں کہ غزل کی تنگنائے اکثر ایک ایسے اجتماعی مزاج کی ترجمان ہے جو وسعتوں سے خوف زدہ ہے۔ جس نے فضاؤں کی موسیقی اور سیاروں کے نغمے نہیں سنے اور جو فطرت اور عالم فطرت سے دور ہے —— غزل کی مزروعت سے زیادہ تہذیب یافتگی نے اکثر فطری جوش و بغاوت کا گلا گھونٹ دیا ہے —— اس کے بنے بنائے سانچوں نے بیشتر شعرا کو فکر کی زحمت سے آزاد کر دیا ہے۔ اس کے باوجود غزل کی مقبولیت کا سبب یہ ہے کہ غزل گو شعرا کی اکثریت اگر ماضی کی لکیر پر گامزن نہیں، اور تو اپنے دور کے عمومی خیالات کی آزمودہ انداز میں تکرار کرتی رہتی ہے۔ اس طرح غزل بعض میلانات کے فروغ و بقا کا بہت بڑا وسیلہ بن جاتی ہے بعض خیالات ایک دور میں تقریباً اجتماعی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں اور غزل ان خیالات کی بار بار تکرار کرتی ہے۔ نہ صرف ان معنوں میں غزل ایک اجتماعی حیثیت رکھتی ہے بلکہ ڈرامہ اور اسٹیج کی طرح غزل کے شاعر اور مشاعرہ کا تعلق بھی قائم ہے۔ (بعض اوقات تو شاعر خوش گلو اداکار بھی بن جاتا ہے)۔ دوسری اصناف کے مقابلہ میں غزل کو روایت سے بے پناہ وابستگی ہے۔ اسے چھوڑ دیجئے تو غزل غزل نہیں رہتی۔ چنانچہ غزل کے چند جدید تر تجربوں نے اسے "دو پنجے دس" بنا دیا ہے۔ اگر اثر لکھنوی کے اس شعر میں کہ

> یوں دھڑکتا ہے دل زار اثر راتوں کو دور پر جیسے کہیں سینہ زنی ہوتی ہے

اپنے مخصوص تہذیبی بلکہ مذہبی ماحول کے باوجود ایک سادہ و بے رنگ سی انسانیت ملتی ہے تو ظفر اقبال کا یہ شعر ؎

> ہیں میرے چاروں طرف گھومتے گھرتے مکاں وہ جس میں ڈوب کے ابھرا تھا یہ بھنور ہی نہ ہو

صنعتی تہذیب کے پیدا کردہ اعصابی تشنج کا نشان دینے کے علاوہ کسی اقلیم انسانیت کی دریافت نہیں کرتا۔ قدیم غزل نے ہفت افلاک تک فکر کی رسائی پہنچا دیا، لیکن کوہ پیمائی کا حوصلہ اس میں نہیں۔ اسی طرح جدید غزل نے کوہ کَن کے نروان اور رخالی بس کو ایک ساتھ پیش کیا ہے لیکن کسی انکشاف معنوی کے جادو سے اسے شاعرانہ روایت کا جزو بنانے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ ہر دور کی غزل کچھ محرومیوں کا شکار رہی ہے لیکن آج تہذیب کی کشمکش اقدار کی شکست و ریخت اور ذہنی مجہولیت نے مفہوم کو منتشر اور کوشش اظہار کو بڑی حد تک ذہن بستہ و لب دوختہ کر دیا ہے۔

تہذیب کے سکون و جمود اور حرکت و انقلاب کا اثر غزل بھی قبول کرتی ہے۔ اردو غزل نے اپنی تاریخ کی تھوڑی شب میں جو سوانگ بنائے ہیں وہ لائق تماشا ہیں۔ ذہنی لہروں کے اعتبار سے اردو غزل کو سکون، تغیر، صلاح، انقلاب، اضطراب اور انتشار کے مختلف ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک سکون کی کارفرمائی ہے کیونکہ سلطنتوں کے قیام و زوال کے باوجود بنیادی نظام معاشرت کو استحکام حاصل ہے۔ میر سے غالب

تکلے میں تغیر کا عمل نظر آتا ہے کیونکہ جگہ جگہ سماج کی بوسیدہ عمارت میں دراڑیں پڑ گئی ہیں اور شاعروں کو پاؤں کے نیچے سے زمین نکل جانے کا احساس ہو رہا ہے غالب کے دور میں ۱۸۵۷ء کا واقعہ حالات میں ایک بنیادی تبدیلی لاتا ہے۔ اس لئے غالب کے یہاں انقلابی رجحانات کا پرتو سا پڑتا ہے۔ لیکن ابھی انقلابی تغیر کے لئے زمین ہموار نہیں، اس لئے حالی اور ان کے رفقاء کی کوششیں اصلاح پسندی کی جانب مائل ہیں۔ البتہ اب سیاسی تحریکات کے دوش بدوش ذہنی بیداری پھیلنے لگی ہے۔ چنانچہ اقبال، فیض، ندیم، ساحر، مجاز اور مخدوم وغیرہ کے یہاں ہمیں انقلابی شعور کے جلوے ملتے ہیں۔ دو عظیم جنگیں جس طرح انسانی ذہن کو متاثر کرتی ہیں اور نئے تصورات کے رد و قبول سے جو اضطرابی کیفیات طاری ہوتی ہیں، ان کے اثر سے غزل میں احساس پرستی کا رجحان آتا ہے۔ جس کی رہنمائی فراق کرتے ہیں۔ فراق فیض کے پیش رو ہیں لیکن غزل کی نئی نسل نے ان ہی سے روشنی حاصل کی ہے۔ فراق اور فراق کے اتباع میں ناصر کاظمی اور ان کے ساتھیوں نے غزل کو کیفیتوں کے دریافت کا آلہ بنایا۔ فراق کے یہاں تو پھر اضطراب کی کچھ جمالیاتی بنیادیں بھی ہیں لیکن بعد کے شعراء کے یہاں اضطراب محض ناآسودگی کی لہر ہے اور بس۔ یہ وہ دور ہے جب غزل روایت احساس کے سلسلے میں روایت فکر سے انحراف کرتی ہے۔ فراق نے شاعرانہ کیفیت پر توجہ دینے کے باوجود فکر سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کر لیا، بلکہ بعض اوقات ان کی بڑائی یہی ہے کہ فکر کو احساس بنا کر پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ وہ غزل کی روایت کے بہت بڑے مزاج داں ہیں۔ ناصر کاظمی بھی کسی نہ کسی حد تک غزل کی روایت سے واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں، البتہ ان شعراء نے جو روایت سے نسبتاً کم واقف تھے روایت احساس کو اپنانے کے لئے، روایت فکر سے دامن چھڑانا چاہا ہے۔ جدید ترین شعرائے غزل نے نہ صرف یہ کہ روایت کے ہر پہلو سے کامل علیحدگی چاہی ہے بلکہ بیان، زبان اور قواعد کے مسلمہ اصولوں سے بھی دانستہ روگردانی کی ہے۔ یہ دراصل اقدار کی شکست کا وہ دور ہے جب صنعتی تہذیب پر عالم نزاع طاری ہے چنانچہ جدید ترین شعراء کی غزل، نراج، بے ربطی اور انتشار کے مرگ زاروں میں بھٹک رہی ہے۔ احساس اور فکر کی مغائرت دراصل اس تہذیبی انحطاط کا کرشمہ ہے، جو فرد کی سالم شخصیت کو پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

اس مطالعے سے یہ اندازہ ہو سکتا ہے کہ غزل نہ صرف یہ کہ عصری رجحانات کی ترجمانی کا احساس آلہ ہے، بلکہ اسے اجتماعی ہیجانات کے اخراج کا مہذب وسیلہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ غزل کا طریق کار شاعرانہ تجربہ کو شخصی سے غیر شخصی سطح تک پہنچا دیتا ہے اور یہ غیر شخصی سطح اسی وقت اہمیت اختیار کرتی ہے جب اسے ایک اجتماعی بنیاد مل جاتی ہے۔ یہ کہنا غلط ہو گا کہ غزل شاعرانہ تجربہ کو زمان و مکان کی قیود سے آزاد کرتی ہے بلکہ اس تجربہ کی قدر و قیمت ہی اپنے زمان و مکان کے پس منظر میں کھلتی ہے۔ عام شاعر محض اجتماعی زندگی کی سطح تک رسائی رکھتا ہے لیکن بڑا شاعر اس کی گہرائیوں میں اتر کر سماجی قوتوں کے مخفی و پُراسرار عمل سے طاقت حاصل کرتا ہے کیونکہ ہر تاریخی نتیجہ بہت سے اسباب و اعمال پر مبنی ہے جن کا کامل تجزیہ مشکل ہے لیکن شاعرانہ شعور جس کی فنکارانہ گرفت سے نئی توانائیاں جذب کر سکتا ہے۔ قافیہ جو معمولی شاعر کے اظہار کی راہ میں رکاوٹ اور تقلید کا بہانہ ہے بڑے شاعر کے لئے شخصی و غیر شخصی، انفرادی و اجتماعی، پنہاں و ظاہر قوتوں کا سنگم اور تحریک خیال کا سبب بن جاتا ہے۔ اس کی غزل الگ الگ شعری روداد پر مبنی ہونے کے باوجود اکثر ایک مجموعی فضا بھی رکھتی ہے، کیونکہ اس کی حقیقی زمین اجتماعی زندگی ہے، جس کی تہذیبی آوازوں کو وہ مزید شائستگی بخشتا ہے۔ غزل اپنے بنیادی جذبۂ عشق سے تہذیب نفس اور تنظیم شعور کا کام لیتے ہوئے اجتماعی زندگی کو زیادہ خوشگوار اور زیادہ حسین بناتی ہے۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
(غالب)

جمیلہ شاہین

نئے ادیبوں کے چند نئے رجحانات

بھارت میں نئے ذوالفقار نے ، مہوی لکیر کو جہالت کا پہلا ظہور قرار دے کر عرفان کی آسودگی حاصل کی اور اس کے بعد نئے بے ضمیر بے ملک اور بے وطن ذہن نے جو سرحدوں اور تقسیم سے ماورا نئے ادیبوں پر مشتمل ہے[۵] اقبال کے ایک سکہ بند شعر کو مارکسی ، تاریخی اور سماجی اصولوں سے مدد لے کر بغیر غیر حقیقی ثابت کرنے کے لئے پاکستان کے نئے ادیبوں کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا ۔۔۔ اقبال کا وہ شعر بھی سن لیجئے جس کا ان دنوں بہت چرچا ہے ۔

زمانہ ایک ، حیات ایک ، کائنات بھی ایک   دلیل کم نظری قصۂ جدید و قدیم

یہ بھی ایک دلیل کم نظری ہے کہ نئے ادیبوں کے کچھ نئے رجحانات کے بارے میں بھارتی ادیبوں کے حوالے سے سوچا جائے ۔ مشرقی اور مغربی پاکستان میں یک جہتی کی تلاش اگر میرے عہد اور ملک کا مسئلہ نہ ہوتی ، تب بھی بھارتی ادیبوں کے ذکر سے بادہ پھر ادھر رہا جا سکتا تھا ۔ مگر اب جب بھی میں مشرقی اور مغربی (حالیہ پوربو اور پچھمی) الفاظ پر نظر ڈالتی ہوں تو مجھے ان دو وحدتوں کے درمیان بھارت کی تیسری سیاسی اور تہذیبی وحدت منہ کھولے نظر آتی ہے پاکستان کے نئے ادبی تناظر میں ، افتخار جالب ، منیر نیازی ، وزیر آغا ، ادیب سہیل ، انتظار حسین ، غلام محمد نظیر صدیقی ، الطاف فاطمہ ، ام عمارہ ، سجاد باقر رضوی ، جیلانی کامران ، نور شاہ نوری ، صلاح الدین محمد ، ساقی فاروقی ، احمد مشتاق ، ظفر اقبال ، شہزاد احمد اور ناصر کاظمی کے چہرے جھلکتے ہیں ۔ مجھے یہ چہرے بہت عزیز ہیں کہ ان کے دم سے میرے ملک میں ادب ایک زندہ تخلیقی سرگرمی ہے ۔ مجھے وہ دیکھے بھالے خدوخال بھی عزیز ہیں جو ان چہروں کے نہیں ، مگر ان ہی چہروں میں نظر آنے پر اصرار کرتے ہیں ۔ ایک قاری کے لئے ” شکل آئینہ “ کا یہ جوڑ نا قابل برداشت ہے کہ چہرے اور شخصیتیں اپنے سیاق و سباق سے جانی پہچانی جاتی ہیں اور کوئی معنی رکھتی ہیں ۔ کافکا ، کافکر ، سارتر ، کامیو ، کوکتو ، احمد ہمیش ، محمد علوی ، عمیق حنفی ، راج نرائن راز ، شمس الرحمن فاروقی اور بلراج مینرا اپنے تناظر میں نظر آئیں تو ہمارے لئے عزیز بھی ہیں اور معنی بھی رکھتے ہیں ۔ مگر کیا کیا جائے کہ اپنے تناظر اور اپنے چہرے کے خدوخال میں نظر نہ آنے کی اس کوشش کو نئے ادیب کے تازہ ترین رجحان کا شرف حاصل ہے ۔

(۱)

حالی اور آزاد کے زمانے میں ادب کی سب سے اہم صنف غزل تھی ، حالی اور آزاد نے اپنی تنقیدوں میں نوجوانوں کو غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن کی طرف محض افادیت کی خاطر متوجہ کیا تھا ۔ گویا اس عہد میں شاعرانہ کمال کا سب سے اونچا معیار غزل سے متعین ہوتا تھا ۔ مگر قوم کا درد رکھنے والے ادیب اور شاعر کبھی کبھی اصلاحی اور قومی تقاضوں کی افادیت سے مجبور ہو کر نظم بھی کہہ دیا کرتے تھے اور نقاد حضرات ان تخلیقات کو جو بالکل قدیم انداز کی تھیں ، مغربی ادبیات سے راہ و رسم کا نتیجہ قرار دے کر انھیں نئے ادب کے حق میں نیک فال قرار دیا کرتے تھے ۔

۵؎ ماہنامہ اتوار ، پٹنہ ستمبر ۱۹۶۲ء

پھر ن۔م۔ راشد اور میرا جی کا زمانہ آیا جب غزل کہنے والے رسمی شاعری کے مرتکب ٹھہرے اور شاعرانہ کمال کا سب سے اونچا معیار نظم سے متعین ہونے لگا۔ اس زمانے میں اردو نظم کا مفہوم اتنا وسیع ہوا کہ ساری جدید شاعری اُس کے دامن میں سمٹ آئی۔ چنانچہ اس زمانے میں جب بھی اُردو نظم کے رجحانات پر بحث ہوئی محض جدید شاعری کے رجحانات زیرِ بحث آئے اور یہ طے سا ہوگیا کہ جدید ادب سے مراد ہے جدید شاعری۔ مگر آج ایسا نہیں۔ ہمارے ذہنوں میں یہ بات واضح ہے کہ آج کی جدید نظم سے مراد آج کی ساری اردو شاعری نہیں ہے۔ اس لئے کہ آج غزل پھر سے نئی شاعری کی اہم صنف بن چکی ہے۔ آج کے غزل گو میرا جی اور راشد کے زمانے کے غزل کہنے والوں کی طرح لکیر کے فقیر نہیں ہیں بلکہ ہر اعتبار سے آج کے شاعر ہیں۔ وہ سب موضوعات جو نئی نظم کے سکہ بند موضوعات مانے گئے ہیں، نئی غزل میں بھی موجود ہیں اور نئے غزل گو نئے نظم نگاروں سے دشمنی کے بجائے دوستی کا رشتہ رکھتے ہیں اور بیشتر نظم گو بھی اس رشتے کے باغی نہیں ہیں۔ بیشتر اس لئے کہا گیا کہ ابھی تک افتخار جالب اور ان کے قبیلے کے بعض نظم گو غزل سے بدکتے ہیں اور اس حد تک کہ اگر ان میں سے کسی کے ہاں کبھی کوئی غزل ہو بھی جائے تو بے چارے شرم سے منہ چھپاتے پھرتے ہیں کہ کسی کو اس غزل کا سراغ نہ مل جائے اور یوں ان کی جدیدیت مشکوک قرار پائے۔ اس کے باوجود آج اردو کے نظم نگاروں کے نزدیک اُردو شاعری کی دوسری اصناف اور روایات سراسر اصولی مخالفت نہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ صنفِ شعر جسے ماضی قریب میں کبھی جدید نظم، کبھی نظمِ معریٰ اور کبھی نظمِ آزاد کہا گیا۔ اب صرف نظم ہے جو کبھی مغرب سے آئی ہوئی صنفِ شعر رہی ہوگی مگر آج تو اُردو شاعری کی اپنی صنفِ سخن ہے۔ اور جس کی روایت میں بڑے جوش و خروش کے ساتھ رسمی شاعری ہو رہی ہے۔ جدید نظم کی روایت میں اس رسمی شاعری کی بھرمار سے اُکتا کر بیشتر بزرگ شعرا غزل کی طرف راغب ہو گئے ہیں۔ چنانچہ آج کل بعض ایسے شعرا کے مجموعۂ کلام بھی منظرِ عام پر آئے ہیں جو کسی زمانے میں سکہ بند نظم گو تھے۔ مگر اب حال یہ ہے کہ بیشتر کلام غزل پر مشتمل ہے اور ان حسین غزلیات میں چند نظمیں یوں بکھری پڑی ہیں جیسے محض رسماً کہہ دی گئی ہوں۔ رسمی نظم نگاری کے اس رجحان کے علاوہ اکثر و بیشتر بزرگ شعرا اپنے اپنے رنگ میں اب بھی اچھی نظمیں تخلیق کر رہے ہیں۔ ان میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، مختار صدیقی اور ضیا جالندھری جیسے لوگ بھی ہیں جن کا نئی نظم کی ساخت پرداخت سے گہرا تعلق رہا ہے اور ان کے پیرو اور مقلد بھی ہیں۔ مگر اس تحریر میں یہ لوگ زیرِ بحث نہ آئیں گے، اس لئے کہ معیاری نظمیں لکھنے والے یہ شاعر جن رجحانات کو جنم دے رہے ہیں وہ جدید رجحانات نہیں ہیں۔

جدید رجحانات تو ہمیں ان نوجوان ادیبوں کے ہاں ملتے ہیں جو سنسنی کے گرد و پیش میں مرکزِ نگاہ بنتے ہیں۔ یہ برہم نوجوان ہر چند برس کے بعد اپنے لئے نئے سرے سے نیا لقب تجویز کرتے ہیں۔ کبھی یہ خود کو نئی پود کہتے ہیں تو کبھی نئی نسل اور کبھی نئی نئی نسل —— نام اور کام کے جتانے کے لئے ان کا فارمولا نیا پن ہے۔ خود کو ہر آن نیا کہلوانے اور ثابت کرنے کے لئے یہ ادیب ہر لمحہ ایک نیا قدم آگے بڑھانے میں کوشاں ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ جس راہ پر یہ لوگ بڑھتے چلے جا رہے ہیں وہ تعمیر کے بجائے تخریب کی راہ ہے۔ معاشرتی اور اخلاقی بندھنوں سے لے کر زبان کے رابطوں تک ہر چیز سے بغاوت کرنے والے یہ نوجوان جس رجحان کو پیش کرتے ہیں، وہ صرف اس حد تک جدید ہے کہ ان کی بغاوت بے مقصد بغاوت ہے، اور ادھر ہم سے کم جدید ادیبوں اور حالی و آزاد کے اجتہادات کے پیچھے نئے اور مفید خیالات کا پورا نظام موجود ہے۔ جبکہ نئے باغی چونکاتے زیادہ ہیں اور تخلیق کم کرتے ہیں۔ اور بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

"ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نظم لکھنے سے ان کا مقصد اپنی ذات کا انکشاف اس قدر نہیں جتنا کہ قاری کو الجھن میں مبتلا کرنا ہے۔ اس ضمن میں ان نظم گو شعرا نے ہر وہ قدم اٹھایا ہے جو سلسلہ اقدار کی نفی کر سکے۔ مثلاً اگر ان کو بتایا گیا کہ نظم میں ابہام اس حد تک نہیں ہونا چاہیئے کہ تخلیق چیستان یا کراس ورڈ پزل کی صورت اختیار کرلے تو انھوں نے ارادتاً اپنی نظموں کو گنجلک اور پیچیدہ صورت میں پیش کیا اور قاری

کی بوکھلاہٹ سے بدرجۂ اتم ممتاز ہوئے جب انہیں نظموں کے غیر ضروری ابہام کی طرف متوجہ کیا گیا تو انھوں نے یہ کہہ کر اعتراض مسترد کر دیا کہ آج کا فن کار قاری سے بہت آگے نکل چکا ہے اور اس تک پہنچنے کے لئے قاری کو تیزی سے آگے بڑھنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح اگر ان شعراء کو بتایا گیا کہ نظم میں روانی اور آہنگ تاثر کے لئے ضروری ہے تو انھوں نے جھٹکوں اور ٹھوکروں سے ہم آہنگ (اکھڑی ہوئی) نظمیں لکھنے کا ارادہ کیا اور کہا کہ یہ نیا آہنگ ہے جس سے قاری کو ذرا دیر آشنا ہونا پڑے گا۔

اس کے ساتھ ہی جب ان ادیبوں سے یہ کہا گیا کہ ان علامتوں کے سلسلے میں اگر احتیاط نہ برتی جائے تو ابلاغ ہی ناممکن ہو جاتا ہے تو یہ نئے ادیب سرے سے ابلاغ ہی کے باغی ہو گئے۔ آج کا ایک زوردار ادبی رجحان یہ ہے کہ ادیب صرف اپنے لئے لکھتا ہے اور ادب کا مطلب ابلاغ نہیں محض صوتی تاثر پیش کرنا ہے، اور یہ تاثر الفاظ کو ان کے مروجہ مفہوم کے ساتھ استعمال کرنے سے مجروح ہوتا ہے، اس لئے موجودہ زبان کی توڑ پھوڑ ضروری ہے۔ وہ جان بوجھ کر لسانی رابطوں کی تخریب میں مصروف ہے تاکہ معاشرتی ذمہ داریوں کا ادب سے کوئی تعلق باقی نہ رہے۔ ایسے میں اگر کوئی قاری یہ پوچھ بیٹھے کہ ادیب معاشرے کے سامنے جواب دہ ہے یا نہیں تو جواب یہ ملتا ہے کہ یہ ابتذال گویا نا حالی کے زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ مگر بقول احمد ندیم قاسمی:

"اور محض یہ کہہ کر پیچھا نہیں چھڑایا جا سکتا کہ یہ سوال تو ربع صدی پرانا ہے، اور ربع صدی پہلے ہمارے ادیبوں سے پوچھا جا سکتا تھا محض ربع صدی کیا اگر کئی صدیاں گزر جائیں تو بھی اس سوال کی تازگی متاثر نہیں ہو گی۔"

ایک طرف تو نیا ادیب معاشرے کے ساتھ اپنے آپ کو منسلک کرنا اپنی توہین جانتا ہے اور دوسری طرف اپنی تنہائی کا رونا بھی روتا ہے۔ اپنی تنہائی کی وضاحت کرتے ہوئے یہ شاعر خود کو قاری سے آگے نکل جانے کی جسارت دیتا ہے مگر اس تنہائی کی تعبیر ایک نئے شاعر کی نظم کی طرح مختلف بھی ہو سکتی ہے۔ منیر نیازی کی نظم کا عنوان ہے:

"اپنے وقت سے آگے نکل جانے کی سزا"

—— اور نظم میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ آدمی تنہا رہ جاتا ہے۔ ایک قاری نے اس نظم کی تفسیر یوں بھی کی ہے کہ اپنے وقت سے پیچھے رہ جانے کی بھی یہی سزا ہے کہ آدمی تنہا رہ جاتا ہے۔ اب یہ بات نئے ادیب کے سوچنے کی ہے کہ وہ کہیں اپنے وقت سے پیچھے رہ جانے کی وجہ ہی سے تو اکیلا نہیں رہ گیا؟

(۲)

ذات کی گمشدگی اور اس کی بازیافت کے تجربات کو نیا رجحان کہہ کر ادبی روایت میں شامل کرنا اب بذات خود کوئی ادبی جدت نہیں رہی۔ ۴۷ء کے گرد ظاہر ہونے والی نئی نسل نے تازہ بستیوں کے ادب میں دیومالائی طرز احساس، قدیم حکایات اور مختلف زمانوں اور زمینوں میں اپنے گمشدہ رشتے تلاش کرنے کے ادھورے اور سطحی تجربات کو جدت کا نام دیا تھا، اور رفتگان کی تلاش میں اداس اداس پھرنا انتظار حسین اور ناصر کاظمی کے ہاں نیا ادبی اور فنی لہجہ قرار پایا تھا۔ ان کے بعد جس نئی نسل کا ظہور ہوا اس نے بھی اپنے آپ کو گمشدہ قرار دے کر مغرب کے فکری اور فنی تجربات سے براہ راست اپنا رابطہ استوار کیا اور فرانسیسی فکر اور امریکی تکنیک کے تجرباتی مرکب کو نیا ادب کہہ کر اپنے نئے ہونے کا اظہار کیا تھا۔ نئی نسل کے مبعوث ہونے کا یہ سلسلہ ہر سطح پر ہنوز جاری ہے۔ اور اب تین اہل قلم حضرات نے اپنے نئے نئے ہونے کا دعویٰ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عہد نامے کا پس منظر ملک میں سیاسی ہیجان کا ظہور، اور ستمبر ۱۹۶۵ء کے واقعات کو وہ انقلاب منور جنھوں نے قوم کو اس کا پتہ بتلایا تھا، جذبیت کا ایک اور ثبوت قرار دے کر مرتب کیا ہے۔ پاکستان کے نئے ادیبوں کی نئی نسل اور ان کے قارئین نے شاید واشگاف لفظوں میں ابھی تک اس جدت کا اعلان نہیں کیا لیکن اس رجحان کی ترویج کے لئے فنی اور فکری محاذ سے اپنی "شیو کا منائیں" ضرور وا دین کی ہیں۔

یہ رجحان اتنا نیا نہیں جتنا بظاہر نظر آتا ہے۔ ہر جوشیلے بلکہ نیم جوشیلے غریب الوطن ادیب تک نے بھی نقد پر نقد اس رویے پر طبع آزمائی

کی ہے اور آج بھی ہر تین چار سال کے وقفے کے بعد کسی نہ کسی سے بہوا یہ حرکت سرزد ہو ہی جاتی ہے۔ مثلاً مشرقی پاکستان کے غلام محمد لکھتے ہیں:

"حقیقت کچھ اس طرح کی ہے کہ ہمارے اجداد ویدوں میں گم ہو چکے ہیں۔"

اور منیر احمد شیخ بھی آنکھیں بیچ کر مکے اور مدینے کو دیکھنا چاہتے ہیں مگر

"جب تیج کا جامہ نظر سے ہٹاتا ہوں تو اپنی زندگی میں مجھے یہ دونوں چیزیں نظر نہیں آتیں۔"

نئے افسانہ نگار غلام محمد اور منیر احمد شیخ دونوں کا کرب مشترکہ ہی نہیں صادق بھی ہے لیکن دیکھنا تو یہ تھا کہ پاکستان کے ادب کی نئی نسل نے ذات کی بازیافت کے اس مرحلے پر پہونچ کر دو دوکی، وہ کس حد تک صحیح منزل کی طرف لے جانے کی ضمانت دے رہی تھی؟

"ہندی اِنگ" میں کہی نظمیں اور لکھے افسانے اور "نیرنگ" میں لکھی غزلیں نئے پن کے سراب تک کیوں محدود رہیں۔ ہندی اور کلاسیکی اردو کے نمائشی الفاظ مختلف سطوں پر بڑی بے دردی سے استعمال کئے گئے۔ لیکن غریب قاری کو یہ ذہنی اعتماد بھی نہ دے سکے کہ وہ سوچ سکتا کہ ——

نئے لکھنے والوں کی ذات مسلمان عورت تھی جسے قدیم ہند آریائی تہذیب نے زبردستی اغوا کر لیا تھا اور اب نئے لکھنے والوں کے سامنے اس کی بازیافت کا مسئلہ درپیش تھا یہی زمانہ تھا جب نئے لکھنے والوں نے حسن عسکری صاحب کے اس پر خلوص مشورے کو قطعاً نظر انداز کر دیا کہ

"لفظوں کی لکیروں کی مدد سے تھوڑی دیر کے لئے جھوٹ بولا جا سکتا ہے لیکن الفاظ بڑی ظالم چیز ہیں۔ یہ ذرا بھانڈا پھوڑ دیتے ہیں۔"

نئے لکھنے والے اس جدوجہد میں مصروف ہو گئے کہ زبان کے اسالیب کو اندرونی اور نامیاتی نشو و نما کے بغیر بھی بدلا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اپنے پڑھنے والوں کو بار بار یہ یقین دلانے کی کوشش کی کہ متروک اور عاق کئے ہوئے لہجے کا استعمال، پرانی اصناف کا انتخاب اور تاریخی زمانوں اور زمینوں کا برتنا محض شوق نہیں بلکہ احساسات کے گم شدہ سانچے اگر دستیاب ہو گئے تو ذات کے کھوئے ہوئے حصے از خود مل جائیں گے۔ ترقی پسند تحریک کی حقیقت نگاری کے خلاف ردعمل کا جواز بنا کر حکایت، داستان، تمثیل، علامت، گیت اور دوہے کی تکنیک کتابی اور رسائل کی سطح پر آباد ہوئی جبکہ نیا قاری یہی سوچتا رہا کہ ہمارے قومی، تہذیبی، نظریاتی مسائل کا مزاج اس رجحان کو اپنے لئے قابل قبول نہیں سمجھتا کیونکہ نئی سرزمین میں انسانی استحکام کی بیشتر صورتیں موجود نہیں اور اسے ذات اور کائنات کا اعتبار بھی حاصل ہے اور وہ مذہب، معاشرے اور جذبات کے بہت سے رشتوں پر صدق دل سے ایمان بھی رکھتا ہے۔ اس لئے اس کے ادیب کے لئے بے وطن، بے زبان اور بے نشان ہونے کا کوئی جواز نہیں۔

(۳)

نئے ادیبوں کے چند نئے رجحانات سے قطع نظر نئے ادب کے رجحانات کو دیکھا جائے تو پہلی بات تو یہی سمجھ میں آتی ہے کہ ہر ادب میں نئے شعور کا اظہار ہی نیا ادب ہے اور کچھ عرصے کے بعد اس نئے شعور اور لہجے کے مقدر میں قدیم ہو جانا بھی لکھا ہے۔ اس نئے ادب کی تشکیل میں ہمیشہ سے دو قسم کے ادیب کوشاں رہے ہیں، ایک وہ جن کے ہاں تجربہ اور لہجہ صرف ایک نظر کے لئے نیا رہتا ہے مگر دوبارہ دیکھئے تو کچھ رنگ چھپا نہیں رہتا۔ اور دوسرے وہ، جو لفظ کو لغت کا جھگڑا سمجھتے ہیں اور اظہار کا رشتہ تجربے سے استوار کرتے ہیں۔ ان لکھنے والوں کے لئے لفظ شیں کا ریجان چنداں نہیں۔ وہ خواہ پانیوں کی زمین میں رہتے ہوں، دھان کے کھیت کی خوشبو سونگھتے ہوں، ان کا تجربہ وہی علامت تلاش کرتا ہے جس کی جڑیں اپنی ہی زمین میں پھیلی ہوئی ہیں:

سورج دشت میں اُترا
پیاس کے بجھتے دریا کا سرچشمہ
ریت سدا کی پیاسی
روشن کرنوں کا سیلاب سمیٹے
ریت سدا کی بنجر
روشن مستقبل کا خواب سمیٹے
حسرت حدِ نظر تک پیاسی
سورج دشت میں اُترا (صلاح الدین محمد)

اور:

لہلاتی ہیں ہوا کے تال پر
اپنے پیراہن میں گندم کی سنہری بالیاں
ان کے جسموں سے اُبھرتی خوشبوؤں کی آنچ سے
ہر طرف بھرتی ہوئی سی ہے فضا
کھیت کے باڑے میں ایک بانبی کے پاس
بے کھولا اک ناگ پھن بانسے ہوئے (ادیب سہیل)

اور:

یہ بھاگتی ہوئی لہریں یہ ناچتے گرداب
مرے لہو سے اُلجھنے لگی تھکی کی رات
بلا رہی ہے مجھے ساحلوں کی تنہائی
مگر سمندر کی دیوار کون کھولے گا (ساقی فاروقی)

اور:

ایک مغنم کی طرح
دُھوتی قاتل نے میرے سامنے
بکھرے ہوئے اوراق پر
لفظوں کے کچھ لعل و گہر
یا قوت و مرجاں ۔۔۔ رکھ دیے
دُخوں بہا!
اور میں مقتول کے مجبور وارث کی طرح
چپ ہو گیا (احمد فراز)

یہ ہیں وہ نئے لکھنے والے جو اپنے شاعری کے لئے جدت کی وہ نئی لغت مرتب کر رہے ہیں جس میں وہ شاید نیا پن نہ ہو جو جدید ہندی کی "اکوِتا" مغرب کے "ذہنی ناول" اور امریکہ کے "تھیٹر و دہ آؤٹ والز" میں ہے لیکن ان لکھنے والوں نے جس جدت اظہار کو اپنایا ہے اس میں آگاہی کی رسمی بغاوت نہیں بلکہ کل کی روایت بننے کا حوصلہ ہے۔

مشرقی اور مغربی پاکستان میں لکھا جانے والا نیا ادب جس اندازِ فکر اور پیرایۂ اظہار کی نشاندہی کر رہا ہے، اگر اس کی طرف بھی نظر ڈال لی جائے تو کچھ بے جا نہ ہوگا کہ اختلافات کی نشاندہی ایک جہتی کی تلاش کی طرف پہلا قدم ہوتی ہے۔ غلام محمد کا افسانہ "درد کا رشتہ" افسانوں سے استوار کرتا ہے۔ الطاف فہیم کا افسانہ "درد کا رشتہ" سانس کا رشتہ صرف سانس سے قائم کرتا ہے۔ "روشن اندھیرا" کی مصنفہ اُم عمارہ جیتے جاگتے بنگال کی کہانی لکھنے کو ترساں ہیں، اور رشتوں کا روپ کی افسانہ نگار الطاف فاطمہ محبت کے فطری اور غیر فطری رشتوں میں جکڑی ہوئی ہیں۔ اور آخر میں ضیا جالندھری کے شعری مجموعے "نارسا" پر ڈھاکہ کے نظیر صدیقی اور سرگودھے کے وزیر آغا کا اندازِ تنقید بھی ہمیں بہت کچھ سوچنے کی دعوت دیتا ہے۔

نئے رجحان خواہ ادب کے ہوں یا تہذیب کے اپنے ساتھ ہمیشہ چند نئے مسائل بھی لے کر آتے ہیں۔ ذرا ان کو بھی دیکھتے چلیں: "فنون" کے شمارے مئی ۱۹۶۸ء میں جناب وزیر آغا کا اُٹھایا ہوا "تازہ ادبی مسئلہ":

"کوئی صاحب علامتوں کی نشاندہی کریں اور جنگ سے پہلے کی علامتوں سے انھیں ممیز کر دکھائیں تو اس سے جنگ کے دور رس نتائج کا کچھ اندازہ ہو۔"

ہر چند کہ وزیر آغا صاحب نے پہلے کہا ہے کہ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے اخباری سطح پر حل کرنے کے بجائے ماہر نفسیات کے کلینک میں حل کیا جا سکتا ہے مگر مصیبت یہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کی جنگ ادیب سے بہت پہلے قاری کا مسئلہ تھی۔ اس لئے قاری کا دوسرا مسئلہ، خواہ یہ نئے ادیب کا مسئلہ نہ ہو جناب محمود ہاشمی کا اعلان ۱۹۶۶ء شمارہ دسمبر میں شائع شدہ منشور ہے:

"ہم ثقافت، تہذیب اور تخلیق کو جغرافیہ، تاریخ اور سیاست سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔"

تیسرا اور آخری مسئلہ اب سے بہت پہلے انگارے کے ایک شمارے میں حنیف فوق صاحب نے اٹھایا تھا:

"ادیبوں کا پاسپورٹ بھی جاگتی ہوئی بدلتی صورتوں سے استوار کرتا ہے۔"

نئے ادیبوں کو تحلیل نفسی کرانی ہے؟

اپنے وطن میں غریب الوطن بننا ہے؟

نئے ذہن اپنے شعور کی حیثیت سے خودکشی کر کے دوسروں کے عطا کئے ہوئے خیال کے کفن کو اپنی ماں کی پہچان کا پیراہن کہتے رہنے کا عمل اور کب تک ــــ!!

غالب بھی تو جدید تھا اور جس نے کہا تھا:

وہ سحر مدعا طلبی میں نہ کام آئے
جس سحر سے سفینہ رواں ہو سراب میں

صفدر میر
ترجمہ : عزیز احمد الفی

پاکستان اپنی ادبیات کے آئینے میں

پاکستانی ادب کی حیثیت و حقیقت کو کیونکر متعین کیا جائے؟ کیا اس ضمن میں ہم دائرۂ غور و فکر کو صرف انہی تخلیقات تک محدود رکھیں جو گذشتہ بیس برس کے دوران معرضِ وجود میں آئی ہیں یا مختلف زبانوں کے ان ادب پاروں کو بھی نظر انداز نہ ہونے دیا جائے جن کی بدولت ہماری قومی بیداری کا وسیع اور عظیم الشان پس منظر تشکیل پذیر ہوا تھا اور جو بجا طور پر پاکستانی عوام کی اجتماعی زندگی اور جد و جہدِ آزادی کی تاریخ میں روشن میناروں کا درجہ رکھتے ہیں؟ پھر ان تخلیقی سرگرمیوں میں بھی صرف اسی حصے کو در خورِ اعتنا سمجھا جائے جسے جدید ادب کا نام دیا جاتا ہے اور جو حصولِ آزادی کے لئے برسرِ پیکار پاک و ہند کے مسلمانوں نے گذشتہ سو سال کے عرصے میں تخلیق کیا ہے؟ یا اس کے ساتھ ہی مختلف زبانوں کے اس کلاسیکی ادب کو بھی سامنے رکھا جائے جو تقسیم سے پہلے ان مختلف خطوں کی زبانوں کے ذریعے معرضِ وجود میں آیا تھا جنہیں آج پاکستان میں شامل ہونے کا شرف حاصل ہے یعنی دورِ ماضی کا سندھی، پنجابی، پشتو، بلوچی، کشمیری، گجراتی، بنگالی، اردو اور دیگر پاکستانی بولیوں اور زبانوں کا کلاسیکی ادب۔ مزید براں یہ بات بھی سوچنے کی ہے کہ پاکستان کی موجودہ مختلف النوع ثقافتی زندگی میں فارسی اور عربی جیسی کلاسیکی زبانوں کی کار فرمائی کو کیا مقام دیا جائے۔ آج ہمارے ملک کے کسی حصے میں یہ زبانیں بولی تو نہیں جاتیں مگر اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ زمانۂ ماضی میں ہماری علمی، انتظامی، دینی اور فکری زندگی کی جان یہی زبانیں تھیں اور انہی کے دم قدم سے ہمارے تہذیب و تمدن نے ارتقائی مراحل طے کئے ہیں۔ افسوس کہ یہ دونوں زبانیں جو برصغیر پاک و ہند کی اسلامی حکومتوں کے عہد میں کئی صدیوں تک مغربی پاکستان اور قابلِ مشرقی پاکستان کی بھی معاشرتی زندگی میں پوری طرح کار فرما تھیں، اب ہمارے ادبی شعور و ادراک کے نشو و نما کے لئے بالکل بے اثر ہو کر رہ گئی ہیں۔ حالانکہ بغور دیکھا جائے تو تمام غیر ملکی زبانوں کے مقابلے میں عربی اور فارسی ہی ایسی زبانیں ہیں جن کا مستند اور ہمہ گیر ادب ہماری ثقافتی تعمیر و تکمیل اور تہذیبی وحدت و یگانگت کے سلسلے میں ہمارے لئے سب سے زیادہ مشعلِ راہ ثابت ہو سکتا ہے اور اس کی بدولت زندگی کے تقاضوں کو سمجھنے کے لئے وہ پختہ اور نکھرا ہوا اندازِ نگاہ میسر آ سکتا ہے جس کی عدم موجودگی ہمارے ہمعصر قومی ادب، بالخصوص پنجابی اور اردو ادب کو آج کے دور میں پھلنے اور بار آور ہونے سے محروم کئے ہوئے ہے۔

اب انگریزی زبان کے مسئلے کا جائزہ لیجیے۔ ہو سکتا ہے کہ سو سالہ ثقافتی و تہذیبی بالادستی کے دوران مغربی پاکستان میں اس زبان کے ذریعے بہت زیادہ معیاری ادب معرضِ وجود میں نہ آیا ہو۔ تاہم اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ اس کے اثرات ہمہ گیر نوعیت کے تھے۔ اس نے نہ صرف تکنیکی اور فکری سانچے دیئے بلکہ ہمارے بہت سے لکھنے والوں کے بنیادی نظریات تک کو پوری طرح متاثر کیا۔ آج کل بعض اوقات اس بحث میں بڑی گرما گرمی پیدا ہو جاتی ہے کہ پاکستان کی علمی و فکری حدود میں انگریزی زبان کو کیا مقام دیا جائے لیکن اس امر سے بہت کم لوگ باخبر نظر آتے ہیں کہ حصولِ آزادی کے بعد ہماری تخلیقی و ثقافتی سرگرمیوں میں انگریزی زبان کی فوقیت اور بالادستی کم نہیں ہوئی بلکہ اور بڑھ گئی

ہے۔ جوں جوں ہمارے ملک میں تعلیمی منصوبہ بندی کا کام آگے بڑھا ہے اور اشاعتِ تعلیم کو فروغ حاصل ہوا ہے انگریزی زبان کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی گئی ہے۔ اور آج یہ غیر ملکی زبان نہ صرف اعلیٰ علمی سطح پر کامیاب اور موثر ترین وسیلۂ اظہارِ خیال کی جاتی ہے بلکہ پاکستان کے صاحبِ حیثیت اور مقتدر طبقوں کی خانگی اور نجی زبان کا درجہ بھی حاصل کر چکی ہے۔ انتہا تو یہ ہے کہ ہمارے معاشرے کے بعض اعلیٰ درجے کی تخلیقی صلاحیتیں رکھنے والے اور چوٹی کے افراد سوائے انگریزی کے کسی دوسری زبان میں لکھنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ یہ وہ افسوس ناک طرزِ عمل ہے جو اس دور میں بھی دیکھنے سننے میں نہیں آیا تھا جب ہماری حیثیت انگریزوں کی رعیت کی تھی۔

یہ ہیں وہ علمی و ادبی محرکات و عوامل جنہوں نے ایک مخصوص سانچہ تیار کیا اور اس کے ذریعے ایک ایسے اجتماعی شعور اور قومی تہذیب کو جنم دیا، جسے ہم پاکستانی کہتے ہیں۔ مذکورہ عوامل و نتائج کا تعلق ہمارے معاشرے کے سطحی زیست کا نہیں ہے بلکہ ان کی جڑیں ہمارے تہذیبی و ثقافتی وجود کی اس گہرائی تک پہنچی ہوئی ہیں جہاں ہم تاریخی لحاظ سے ایک طرف تو خود اپنے عظیم ماضی سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں اور دوسری طرف ان غیر ممالک کی تہذیبی اور معاشرتی اقدار سے مربوط نظر آتے ہیں جن سے بظاہر ہمارا کوئی تعلق نہیں رہا۔

یقیناً یہ ایک مبہم اور الجھی ہوئی صورتِ حال ہے لیکن ایشیا اور افریقہ کے دوسرے ممالک کا ادبی و ثقافتی پس منظر اس سے کچھ کم غیر واضح اور پریشان کن نہیں ہے۔ ہمارے بعض دانشور بضد ہیں کہ یہ ابہام اور الجھاؤ پاکستان سے ہی مخصوص ہے۔ مجھے کسی کے جذبۂ حب الوطنی کو مشکوک سمجھنے کا حق نہیں پہنچتا۔ تاہم یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ پاکستانی ادب و ثقافت کے کچھ ایسے پہلو بھی ہیں جن کا تعلق اس نظریاتی کشمکش سے بہت گہرا ہے جس کے نتیجے میں ہندوستانی مسلمانوں کو ایک آزاد قومی مملکت حاصل ہوئی۔ اس بات کا قوی امکان تھا جیسا کہ خود قائد اعظم کو خیال تھا کہ جب باہمی رضامندی سے مسلمانوں کو ایک علیحدہ آزاد ملک مل گیا تو وہ بحث ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گی جس کی بنیاد میں انڈین نیشنل کانگریس "جناح کا دو قومی نظریہ" کہہ کر اٹھایا کرتی تھی۔ مگر جیسا کہ پچھلے بیس سال کے واقعات شاہد ہیں یہ بحث ابھی تک جاری ہے اور یہ دیکھ کر ہر محبِ وطن پاکستانی تلملا اٹھتا ہے کہ اس بحث کو نہ صرف بھارت بلکہ کسی نہ کسی حیلے بہانے سے پاکستان کی حدود میں بھی چلایا جا رہا ہے۔ اس سے بھی بڑھ کر خطرناک صورت یہ ہے کہ اس آگ کو بعض یورپی ممالک میں بھی ہوا دی جا رہی ہے۔ گارڈین کے کالم نویس جان گرگ نے حال ہی میں پاکستان کی سالمیت کے خلاف جو آواز اٹھائی ہے وہ تنہا اس کی آواز نہیں ہے بلکہ وہ نوجوان پاکستانی بقراطوں کو بھی جو آج کل لندن میں مقیم ہیں، وہ اپنا ہمنوا قرار دیتا ہے اور یہ بیان ان سے منسوب کرتا ہے کہ "ہمالیہ کے جنوب میں بسنے والے ہم تمام لوگ ہر لحاظ سے ایک ہیں"۔ یہ جان گرگ صاحب مزید ارشاد فرماتے ہیں کہ:

> "وہ نوجوان ایک تابناک مستقبل کے آئینہ دار ہیں، وہ ماضی کے چھوٹے خوابوں میں یقین نہیں رکھتے...... بلاشبہ بھارت اور پاکستان کے درمیان ایک نظریاتی خلیج حائل ہے۔ مگر صدر ایوب کو یہ کہنا قابلِ قبول نہیں ہے کہ اس علیحدگی کا باعث اسلام اور ہندومت کا بنیادی اختلاف ہے بلکہ دونوں ملکوں میں اختلافات اور دوری کی اصل وجہ آمرانہ دینی حکومت اور غیر مذہبی جمہوریت ہے۔ یہ کہنا بالکل بے معنی ہے کہ آل انڈیا کانگریس ہندو تحریک ہے اور بھارت ایک ہندو ملک ہے......
> پاکستان کی بنیاد ایک قوم کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دینے کے نہایت مذموم اور ظالمانہ اصول پر رکھی گئی ہے اور اس کی بقا کا دارومدار ایک ذہنی اور بے بنیاد نظریے کی بقا پر ہے۔ ہندوستانی اور پاکستانی بھائی بھائی ہیں اور جن ممالک کو ان سے کچھ بھی ہمدردی ہے انہیں پاکستانی حکومت کے مکر و فریب سے ہوشیار رہنا چاہیے۔"

پاکستان کی سالمیت پر یہ اوچھا حملہ اس مذموم سیاسی طرزِ استدلال کا غماز ہے جس کی ایجاد کا سہرا دنیا کی اقتصادی اور سیاسی لحاظ سے مضبوط و مستحکم قوموں کے سر ہے اور جنھیں اپنا مفاد اسی میں نظر آتا ہے کہ ایفرو ایشیائی قومیں ان کے دامِ تزویر سے کبھی نکلنے نہ پائیں۔ وہ ان قوموں کو اپنا غلام اور دست نگر بنائے رکھنے کے لیے ہر حربہ استعمال کرنا جائز سمجھتی ہیں۔ یہ حقیقت صرف قابلِ تاسف ہی نہیں کہ یہ لوگ اپنی مہلک اور تباہ کن چالوں کے لیے اندرونِ پاکستان سے بھی حمایت حاصل کر سکتے ہیں بلکہ ہمیں اس بات کے لیے مجبور کرتی ہے کہ ہم پاکستانی عوام کی تہذیبی و ثقافتی یگانگت کو واضح اور متعین کرنے کے لیے مثبت قدم اٹھائیں اور پوری پوری جدوجہد کریں۔ اس ضمن میں اپنے ادب سے متعلق ہماری بحث دراصل ایک ایسا کام ہے جو بنیادی طور پر ہماری قائم بالذات ثقافتی شخصیت سے متعلق ہے۔

ہمارے "آزاد خیال" ساتھی پاکستان کی امتیازی ثقافتی روایات کی انفرادیت کے بارے میں بہت کچھ کہہ چکے ہیں۔ یہ لوگ یقیناً قابلِ توجہ ہیں۔ ان کی نیک نیتی پر بھی شبہ نہیں کیا جا سکتا لیکن بدقسمتی سے ان کی تحقیق کا رخ اسی رستے کی طرف ہے جو جان گرگ اور اس کے ہمنواؤں نے متعین کر رکھا ہے۔ قومیت اور قومی ثقافتی یگانگت کے ایک مخصوص اور جامد نظریے سے مسحور ہو کر ہمارے یہ ساتھی اس زندہ حقیقت کو قبول کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں جو پاکستانی قومیت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ ان کی منطق کے دو پہلو ہیں جو دو بنیادی مفروضات پر مبنی ہیں۔ وہ یہ کہتے ہیں کہ چونکہ دورِ جدید میں ایک قوم کا تصور کچھ جغرافیائی حدود کے اندر ہی کیا جا سکتا ہے اس لیے اس قوم کی ثقافتی روایات بھی انہی حدود کی پابند ہونی چاہییں۔ دوسری بات وہ یہ کہتے ہیں کہ آج جبکہ مغربی دنیا میں غیر مذہبی جمہوریت کا دور دورہ ہے، کسی ایسی قومیت اور قومی تہذیب و ثقافت کا تصور ہی بے معنی ہے جس کی بنیاد کسی مذہبی نظریۂ حیات پر ہو۔ اب جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے چونکہ اس کا خاکہ حال ہی میں تیار ہوا ہے اور اسی خاکے کو حال ہی میں بہ عجلت تمام پایۂ تکمیل تک پہنچایا گیا ہے لہٰذا یہ امر انتہائی مشکل ہے کہ اس ملک کی ثقافت کو کوئی واضح اور متعین صورت دی جا سکے۔ وہ مزید کہتے ہیں کہ تقسیم سے پہلے کے ہندوستان کا ثقافتی ورثہ مشترک تھا، مگر اب جبکہ یہ ملک دو آزاد حصوں میں بٹ چکا ہے، مشترکہ ثقافت کے بھی دو الگ الگ حصے ہونے چاہییں اور اگر ثقافت کے معاملے میں یہ مضحکہ خیز حل قابلِ قبول نہیں ہے تو پاکستانیوں کو برصغیر کی تمام قوموں اور تمام قومیتوں، موہنجوداڑو کی تہذیب سے لے کر رگ وید اور ٹیکسلا کی تہذیب تک، اور نام نہاد ہندوستانی کلاسیکی موسیقی سے لے کر اردو زبان جسے "فرقہ واری" امن و تعاون کا علمبردار خیال کیا جاتا ہے، اور اس زبان کے ذریعے نہ صرف پاکستان بلکہ بھارت میں بھی تخلیق ہونے والے ادب تک پورے کے پورے تاریخی و ثقافتی تسلسل کو اپنا لینا چاہیے۔

یہ نتائج اور وہ مفروضات جن سے یہ نتائج اخذ کیے گئے ہیں، میری عمر کے افراد کے لیے جنھوں نے اپنی جوانی کے ایام آزادی سے قبل نام نہاد متحدہ ہندوستان میں گزارے ہیں نئے نہیں ہیں۔ کانگرس کا اکھنڈ بھارت کا نعرہ انھی مفروضات پر مبنی تھا۔ تعجب کی بات تو یہ ہے کہ لوگ اپنی زندگی میں وقوع پذیر ہونے والی باتوں کو بھلا بیٹھیں! اس میں تو کوئی شبہ نہیں کہ ایک قوم کو آباد رہنے کے لیے ایک جغرافیائی علاقے کی ضرورت ہوتی ہے مگر یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ پہلے سے طے شدہ جغرافیائی حدود کے باعث کوئی قوم معرضِ وجود میں آتی ہو۔ قومیں جغرافیائی حدود سے متعین نہیں ہوتیں بلکہ جغرافیائی حدود کو متعین کرتی ہیں۔ اسی طرح مشترکہ زبان یا ظاہری ثقافتی اشتراک کی بدولت بھی قومی حد بندی نہیں ہو سکتی۔ موجودہ دور کے یورپ کی جدید طرز کی قومی ریاستیں وہاں کے متوسط شہری طبقے کے فکر و عمل کی پیداوار ہیں۔ ان تمام قومی ریاستوں میں تہذیبی و ثقافتی یگانگت موجود ہے۔ ان میں بہت سی مملکتیں تو پروٹسٹنٹ اور کیتھولک فرقوں کے باہمی مذہبی نظریاتی اختلافات کی بنا پر معرضِ وجود میں آئی ہیں۔ ایک زمانے میں یہ مملکتیں مجموعی طور پر مقدس سلطنتِ روما کی وحدت کا حصہ تھیں۔ اس کے باوجود وہاں کسی کو بھی یہ تجویز پیش کرنے کا خیال نہیں آیا

کہ چونکہ کسی زمانے میں یہ قومی ریاستیں ایک ہی بڑی وحدت کا حصہ تھیں اس لئے انہیں اپنی اپنی خود مختاری ختم کرکے اب پھر کسی مقدس سلطنت کے زیر نگیں آ جانا چاہئیں۔

مسٹر جواہر لعل نہرو نے "ڈسکوری آف انڈیا" (DISCOVERY OF INDIA) میں قائد اعظم کے دو قومی نظریے پر روشنی ڈالتے ہوئے ایک بڑی پتے کی بات کہی تھی مگر بدقسمتی سے اپنی دلیل کے منطقی نتیجے تک پہنچتے پہنچتے مسٹر نہرو گھبرا گئے تھے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کو دو الگ الگ قوموں میں بانٹنے کے معاملے کو لغو اور بے بنیاد قرار دیتے ہوئے مسٹر جواہر لعل نہرو نے کہا تھا:

> "اس بات کا فیصلہ کرنا بہت مشکل ہے کہ قوم کسے کہتے ہیں۔ غالباً قومی شعور کی انتہائی ضروری خصوصیت یہ ہے کہ ایک ہی نصب العین سے وابستگی اور باہر کے لوگوں سے معاملات کرنے کی ذمہ داری کا مشترکہ احساس ہو۔ ہو سکتا ہے کہ اس معاملے میں ہمیں ایک دوسرے سے اختلاف ہو کہ اجتماعی سطح پر یہ احساس ہندوستان میں کس حد تک موجود ہے۔ تاہم یہ بھی تو کہا جا سکتا ہے کہ گزشتہ ادوار میں ہندوستان نے بہت سی قوموں کی بدولت تہذیب و ترقی حاصل کی اور کئی مراحل طے کرنے کے بعد قومی شعور کی موجودہ صورت پیدا ہوئی۔"

اب غور فرمائیے کہ قوم کی یہ تعریف کہ اس کے افراد میں "ایک ہی نصب العین سے وابستہ ہونے کا مشترکہ احساس" اس کی سب سے ضروری خصوصیت ہوتی ہے مسٹر نہرو کو اس صورت میں بڑی معقول اور برمحل نظر آتی ہے جبکہ اسے ہندوستان کی پوری آبادی پر منطبق کیا جائے مگر جب قائد اعظم اسی "ایک ہی نصب العین سے وابستہ ہونے کے مشترکہ احساس" کی بنیاد پر مسلمانوں کے لئے ایک علیحدہ ملک کا مطالبہ کرتے ہیں تو اسے بدعت کا درجہ دیا جاتا ہے۔

اگر قومیت ایک ہی نصب العین سے وابستگی کا نام ہے تو یہ چیز ہمارے لئے نئی نہیں ہے، نہ ہی فن کاروں کیلئے اس ضمن میں اچھا، بُرا یا مخالفانہ رویہ اختیار کرنا حیرت انگیز یا غیر معمولی بات ہے لیکن جن مخصوص حالات میں پاکستان حاصل کیا گیا تھا انہیں مدنظر رکھا جائے تو اس قدر ضرور کہا جائے گا کہ ہمارے باشعور اور پڑھے لکھے طبقے نے اس نئے ملک کے وجود کو نہایت سطحی انداز سے دیکھا ہے۔ ہمارے فن کار اپنے فن کے ذریعے اس جذباتی توانائی کا اظہار کرنے میں ناکام رہے ہیں جو کسی قوم کے آزاد ہونے پر فن کاروں کے اندر فطرتاً پیدا ہوتی ہے۔ حتیٰ کہ جس پائے کی چیزیں اقبال نے بلکہ ٹیگور نے جد و جہد آزادی کے دوران تخلیق کی تھیں اس سطح تک بھی کوئی نہیں پہنچ سکا۔ اس ناکامی کی ذمہ داری بہت حد تک ان المناک حادثات پر ہے جنہوں نے آنکھیں کھولتے ہوئے پاکستان کی پیشوائی طرح طرح کی مصیبتوں، صدموں اور خونی بلووں کی صورت میں کی۔

اپنے دانشوروں اور فن کاروں کی مذکورہ خامی کے ضمن میں جن وجوہات کی طرف میں نے ابھی اشارہ کیا ہے، ان سے کوئی انکار نہیں کرتا، تاہم اس ناکامی کے پس پشت ایک ایسی حقیقت بھی کار فرما ہے جو بہت حد تک نگاہوں سے اوجھل رہی ہے اور جسے سمجھنے کے لئے ہمیں اس علمی نوعیت کی داخلی مزاحمت کا جائزہ لینا ہوگا جس نے ہمارے عوام اور پڑھے لکھے طبقے کے درمیان وسیع خلیج حائل کر رکھی ہے۔ اس علمی سطح کی داخلی مزاحمت نے ستمبر ۱۹۶۵ء کے ایام ابتلا کے بعد کئی طرح کے مظاہرے کئے ہیں اور یا آخر کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ یہ چیز ہمیں دو صد سالہ غلامی کے ورثے میں ملی ہے۔ اس لئے ہم اس کے اصلی روپ کو پہچاننے سے قاصر رہے ہیں۔ تاہم اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا اور ستمبر ۱۹۶۵ء کے جنگی دھماکے نے جہاں ہمیں قومی مقام سے روشناس کیا ہے وہاں اس خرابی کی موجودگی کا بھی پورا پورا احساس دلایا ہے۔ قومیت کا جدید تصور ہمیں موجودہ دور نے دیا ہے۔ اس کا خاکہ مغربی اقوام نے ازمنۂ وسطیٰ کے خاتمے کے بعد تیار کیا ہے۔ جغرافیائی، تاریخی اور اقتصادی سرحدیں، زبان، قومی ریاست اور جس چیز کو سطحی طور پر "قومی ثقافت" کہا جاتا ہے، اس کے مرکزی عناصر ہیں۔ قرونِ وسطیٰ میں ہم ان سلطنتوں، مختلف قبیلوں اور ان کے مخصوص علاقوں سے تو باخبر تھے لیکن

ہمارے ذہن میں جدید یورپ کے ان سیاسی اور اقتصادی ڈھانچوں کا، جنھیں قومی ریاستوں کا نام دیا جاتا ہے، کوئی تصور نہیں تھا۔ شہنشاہ دہلی ہندوستان کا شہنشاہ تھا لیکن سوال تو یہ ہے کہ ہندوستان کی کیا تعریف تھی؟ حقیقت یہ ہے کہ اس دور میں ہندوستان ایک ایسی متحدہ مملکت نہیں تھی جس کی مشرقی و مغربی اور شمالی و جنوبی سرحدیں مستقل طور سے متعین کی گئی ہوں۔ بعدازاں خود برطانوی سلطنتِ ہند بھی کچھ ایسے صوبوں اور پرگنوں کا مجموعہ تھی۔ جو صوبے اور پرگنے مذہبی، قبائلی یا نسلی لحاظ سے کسی نہ کسی حد تک خود مختار اور منفرد حیثیت رکھتے تھے۔ ہندوستانی مملکت کی موجودہ متحدہ صورت وادیٔ گنگا میں غیر ملکی عمل دخل کے تقریباً دو سو سال کی پیداوار ہے۔

انگریزوں نے برصغیر میں اپنے تمام مقبوضات کو مشترکہ طور پر "انڈیا" کا نام دیا۔ انھوں نے پہلے کلکتہ اور پھر دہلی میں ایک مرکزی حکومت قائم کی۔ اس مرکزی حکومت نے پرگنوں، صوبوں، جاگیروں اور ان کے نسلی، مذہبی اور قبائلی امتیازات کو درہم برہم کر کے ایک حکومتی اکائی میں ڈھالا اور اس طرح ایک وسیع و عریض متحدہ مملکت کی بنیاد رکھی۔ دراصل یہ انگریزوں کی بہت بڑی ضرورت تھی کہ ان کے تمام مقبوضات ایک اکائی میں ڈھل کر ایک مرکز کے ماتحت آ جائیں۔ چنانچہ اس کامیابی کے بعد انگریزوں کے وارے نیارے ہو گئے۔ متحدہ برطانوی ہند کو انگلستان کی قومی حکومت کے سیاسی و اقتصادی ضمیمے کا درجہ دے دیا گیا۔ ان تمام کوششوں کے دوران جب پورے کے پورے برصغیر کو ایک وحدت میں ڈھال کر تاجِ برطانیہ کی غلامی میں لایا جا رہا تھا اور بعدازاں جب اس نوع کی کامیابیوں کو استحکام و دوام کا رنگ دیا جا رہا تھا تو برصغیر کے جس طبقے نے انگریزی استعمار کی سیاسی و اقتصادی قوتوں کا بڑھ چڑھ کر ساتھ دیا تھا، وہ ہندو بنیوں کا تجارت پیشہ اور سودخور طبقہ تھا۔ حق یہ ہے کہ انگریزوں کو اپنے حکومتی مفادات کے تحفظ کے لئے سرزمینِ ہند میں سب سے موزوں اور ہم فطرت جماعت کوئی مل سکتی تھی تو وہ یہی اور صرف یہی ہندو بنیوں کی جماعت تھی۔ برصغیر ہند کے ہمہ گیر استحصال کے دوران ان کی حیثیت انگریزوں کے دلی معاون و مددگار کی تھی۔ انیسویں صدی کے آغاز ہی سے ایک ایسی ہندوستانی قومیت کا تصور سر اٹھانے لگا، جس کا بنیادی عنصر ہندو بنیوں کی یہی جماعت تھی۔ دراصل یہ لوگ شروع ہی سے انگریزوں کی جگہ لینے کے خواب دیکھنے لگے تھے۔ چنانچہ ان کا اپنے آپ کو ہندوستانی کہلوانا نہ صرف اس بات کی دلیل تھی کہ وہ انگریزوں کے قائم کردہ متحدہ ہندوستان کے حامی ہیں بلکہ یہ چیز ان امنگوں کی بھی غماز تھی جن کا شعوری اظہار یہ لوگ بحیثیت انگریزوں کے نائب شرکائے کار اور انگریز شاہی ایجنٹوں کے طور پر کر رہے تھے۔

انگریزوں نے برطانوی ہند کی سرحدوں کا تعین کر کے جس طرح ایک مملکتی وحدت کو جنم دیا تھا اس سے پوری طرح باخبر اور باشعور ہونے کے بعد ہندوؤں کی مقتدر جماعت نے جو انگریزوں کے اقتصادی مفادات کے نگراں کی حیثیت سے کلکتے اور بمبئی میں اپنے پیر جما چکی تھی، اپنے لئے ایک متحدہ قومیت کی شعوری ثقافتی تنظیم اور قومی شخصیت کو فروغ دینا شروع کر دیا۔ چنانچہ سنسکرت کے کلاسیکی ادب کے احیاء کی آڑ میں ہندو اور آریائی حکومتی نظریات کا احیاء ہونے لگا۔ یہ ایک واضح حقیقت تھی کہ ہندو بنئے کسی ایسے مشترکہ قومی اتحاد کو بحال نہیں کرنا چاہتے تھے، جس کا تعلق سرزمینِ ہند میں بسنے والی تمام جمعیتوں سے ہوتا بلکہ ان کی تمام تر کوششوں کا مقصود صرف یہ تھا کہ کسی نہ کسی طرح اسلامی عہد سے قبل کے ہندو دور کو واپس لایا جائے۔ راجہ رام موہن رائے سے لے کر پنڈت جواہر لعل نہرو تک سبھی ہندو رہنما یہی سمجھتے تھے کہ ہندوستانی ثقافت اور ہندوستانی تہذیب ان تہذیبی و ثقافتی قدروں کا نام نہیں جنھیں ماضی قریب میں اسلامی حکومتوں نے پروان چڑھایا ہے بلکہ اس سے مطلب وہ تہذیب و ثقافت ہے جس کا تانا بانا اسلامی عہد سے قبل کے آریائی ہندو دور میں تیار ہوا تھا۔ یہ ایک ایسا نظریہ ہے جس کی بنیاد نسلی عصبیت پر ہے جس کی رو سے صدہا سال کے اسلامی عہد کو غیر ملکی باشندوں کی غلامی کا دور خیال کیا جاتا ہے اور انگریزوں کی آمد کو نجات دہندوں کی آمد سمجھا

جاتا ہے۔ اس ضمن میں کیشب چندر سین کا انیسویں صدی کے وسط میں یہ دعویٰ کہ آریہ یورپ کے باشندے تھے، غیر معمولی اہمیت کا حامل ہے۔ آگے چل کر موجودہ دور کا ایک ہندو خیال پرست نراد چودھری ہندو انڈیا کے موضوع پر کتاب لکھتے ہوئے اسی دعویٰ کو سنگِ بنیاد بنا لیتا ہے ——— کیشب چندر سین کے الفاظ ملاحظہ فرمائیے:

"جب ہم انگریزوں کی بابرکت اور پرمسرت آمد ہماری نگاہوں کے سامنے ایک ہی کنبے کے ان بچھڑے ہوئے بھائیوں کے دوبارہ ملاپ کا منظر پیش کر رہی ہے جو قدیم آریہ نسل کے دو مختلف خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایک جابر و قاہر قدرت نے انھیں ایک بار پھر باہم مل بیٹھنے کی توفیق بخشی ہے۔ تاکہ یہ آسانی نظامِ معیشت کے نہایت اہم مقاصد سے عہدہ برا ہو سکیں۔"

غور فرمائیے کہ مسٹر سین کے الفاظ میں آسانی نظامِ معیشت سے کیا مراد تھی۔ بظاہر طور پر اس سے مراد جو بھی ہو حقیقتاً یہ اسی سرمایہ دارانہ اقتصادی نظام کی طرف اشارہ تھا جس میں پہلے ہی سے ہندو اور انگریز بنیوں کا اشتراکِ عمل ہو چکا تھا۔ اب اگر تمام ہندوستانی قومیت کے نظریات اور مخصوص کیفیات کی جڑیں تلاش کریں تو وہ انگریز بنیوں اور ہندو بنیوں کی معیشتی یک آہنگی میں ملیں گی۔ جو کچھ انگریز بنیوں نے حاصل کیا تھا ہندو بنیے اس کی وراثت پر قبضہ کرنے کی فکر میں تھے۔ چنانچہ ہندوؤں کی قومی تحریک جن جن مرحلوں سے گذری ہے وہ سب کے سب اسی وراثت کی شرائط سے تعلق رکھتے ہیں۔

ہندو اور انگریز بنیوں کے باہمی گٹھ جوڑ کے نتیجے میں مسلم قومی تحریک اسی رستے پر گامزن ہو سکتی تھی جو کہ اس نے اختیار کیا۔ انگریزوں اور ہندوؤں کے مشترکہ دورِ اقتدار میں مسلمانوں کی فرمانروائی اور اقتدار کا پورے ہندوستان میں خاتمہ ہو گیا۔ مسلمانوں کے بااثر اور متمول روساء کی املاک غصب کی گئیں۔ علم و فضل کے مالک اور صنعت و حرفت میں مہارت رکھنے والے طبقوں کو ان کی معاشرتی حیثیتوں سے بے دخل کر دیا گیا۔ انگریزوں کے قائم کردہ نظامِ جاگیرداری میں کسانوں کی حیثیت بے بس غلاموں کی سی ہو کر رہ گئی۔ ان تمام ناانصافیوں اور زیادتیوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ کسانوں اور دوسرے مظلوم طبقوں میں ایسی جنگجو تحریکیں ابھرنے لگیں جن کے نعرے اور نصب العین مذہبی شکلوں میں سامنے آئے۔ انیسویں صدی میں یہ تحریکیں بنگال، بہار اور یوپی کے چپے چپے پر پھیل گئیں اور بالآخر شاہ ولی اللہ دہلوی کے خاندان کی سرپرستی میں صوبہ سرحد میں ایک مستقل انقلابی مرکز قائم کر لیا گیا جو کہ زمانہ قریب تک موجود رہا۔

اس دور کے حالات اور جد و جہد کے تقاضوں کو دیکھا جائے تو مسلمانانِ ہند کے لئے سوائے اس کے کوئی چارۂ کار ہی نہیں تھا کہ وہ ایک مذہبی تحریک کے زیرِ سایہ جمع ہو کر علمِ جہاد بلند کریں۔ دراصل یہ ردِ عمل تھا اس مناسبت اور مفاہمت کا جو ہندو بنیوں اور انگریز سامراجیوں کے درمیان طبعاً پیدا ہو چکی تھی اور جس نے ہندو ثقافت و تہذیب کے احیائی آڑ میں ہندو قوم کے جارحانہ اور تشدد پسندانہ عزائم کی شکل اختیار کر لی تھی۔ مسلمانوں کی اس مذہبی رنگ کی تحریک کو ہم مذہبی تجدد و احیاء کی تحریک نہیں کہہ سکتے۔ بلاشبہ ہندوستان میں اس وقت مذہبی احیاء کی تحریک جاری و ساری تھی اور وہ تھی ہندو دھرم کو دوبارہ زندہ کرنے کی تحریک، جس کی علتِ غائی پر روشنی ڈالتے ہوئے راجہ رام موہن رائے نے اپنی رائے کا یوں اظہار کیا تھا کہ

"ہم تقریباً دو صدیوں سے سخت ذلتوں اور پستیوں کا منہ دیکھ رہے ہیں اور ہمارے اس قدر ذلیل ہونے کی وجوہات یہ ہیں کہ ہم بہت زیادہ تہذیب سے کام لیتے رہے ہیں۔ گوشت و خون کے معاملے میں ہم اس قدر پرہیزگار ہیں کہ جانوروں تک کو ذبح کرنا گناہ عظیم سمجھتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ہم نے اپنے اندر ذات پات کی تمیز قائم کر کے اپنے قومی اتحاد کی جڑیں کو کھوکھلی کر دی ہیں۔"

اب بنکم چندر چٹرجی کے انیسویں صدی کے مقبول ترین بنگالی ناول "آنند متھ"[1] کے ان الفاظ پر غور فرمائیے:

"ہمارے مسلمان بادشاہ کی محافظت و نگہبانی کے کیا کہنے! ہمارے مذہب کی جڑیں اکھڑ چکی ہیں، ہماری ذات پات کی حرمت کا ستیاناس ہو گیا ہے اور ہمارے خاندانی وقار اور عزت کا نام و نشان تک باقی نہیں رہا اور اب ہماری زندگیوں کو قربان گاہ کی طرف کھینچا جا رہا ہے۔ یاد رکھئے کہ اگر ہم ان دراز ریش بدمستوں کو اپنے ملک سے دھکیل باہر نہیں کرتے تو کسی بھی ہندو کو اپنے مذہب کی سلامتی کی امید نہیں رکھنی چاہیئے۔"

ہندوؤں کی نگاہ میں ان کے مخصوص سیاسی مقاصد کے حصول کے لئے ان کے مذہبی شعور کا احیاء ناگزیر تھا۔ مگر مسلمانوں کی مذہبی نوعیت کی جدوجہد محض اپنے معاشرتی و سیاسی اداروں کے تسلسل کو برقرار رکھنے کے لئے تھی۔ یہ ایک جھگڑالو اور جارحانہ ذہنیت رکھنے والی اقتدار کی بھوکی جماعت کے مقابلے میں اپنے اجتماعی وجود کو قائم رکھنے کے لئے ایک مغلوب اور پسپا ہوتی ہوئی قوم کی تحریک تھی۔ اس قوم کے پاس سوائے مذہب کے اور کچھ بچا ہی نہیں تھا جسے وہ اپنے اجتماعی وجود کا علامتی نشان قرار دیتی۔ چنانچہ اب اسلام ہی ان کا امتیازی قومی نشان تھا۔ لیکن ہماری سیاسی جدوجہد کے آخری مرحلوں پر پہنچتے پہنچتے اور باشعور افراد کی اکثریت غیر مذہبی سیاست و قومیت کی حامی ہو گئی۔ کانگریس کا وطنی سیاست و قومیت کا داؤ کارگر ثابت ہوا اور حیرت کی بات یہ ہے کہ اس جال میں ایسے سیاسی زعماء بھی بہت بڑی تعداد میں پھنس گئے جن کی دینی بصیرت پر مسلم عوام کو بے پناہ بھروسا تھا۔ چنانچہ ایک وقت تک یوں محسوس ہوتا تھا کہ ہندو بنیوں کا برطانوی ہند کی پوری سلطنت پر قبضہ کرنے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا ہی چاہتا ہے۔ مگر خدا خدا کر کے یہ بھیانک صورت حال ختم ہو گئی کیونکہ ۱۹۳۷ء کے انتخابات کے بعد جب صوبائی سطح پر کانگرسی حکومت قائم ہوئی تو متحدہ ہندوستانی قومیت کا بھرم کھل گیا اور وہ ہندو قوم کی جارحانہ قوم پرستی کے طور پر سامنے آ گئی۔ تاہم اس انکشاف اور قیام پاکستان کا درمیانی عرصہ اتنا مختصر تھا کہ مسلمانوں کے وہ آزاد خیال علماء حضرات جو تحریک خلافت کے وقت سے سیاسی میدان میں ہندوؤں کے ساتھ مل جل کر کام کر رہے تھے، اپنی فکری و سیاسی سرگرمیوں کا رخ صحیح سمت کی طرف نہ موڑ سکے۔

ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ نے ایک بار پھر ہمیں مجبور کر کے احساس دلایا ہے کہ ہم قومی سطح پر ایک مخصوص طرز فکر اور تہذیب و ثقافت کا تعین کریں۔ ایشیا میں سامراجی قوتوں کی سب سے بڑی پناہ گاہ ہندوستان ہے۔ چنانچہ اس حقیقت کے پیش نظر اس وقت استعمار پسندوں اور ایفرو ایشیائی عوام کے درمیان جو فیصلہ کن جدوجہد جاری ہے، پاکستانی قوم کا وجود اس کا ایک لازمی حصہ ہے۔ انیسویں صدی میں مسلم قوم برطانوی سامراج اور ہندو بنیوں کی متحدہ قوتوں سے برسرپیکار تھی۔ آج پاکستانی قوم اسی نوعیت کی متحدہ استعماری قوتوں کے خلاف سر دھڑ کی بازی لگائے ہوئے ہے۔ اسی اثنا میں یہ استعماری طاقتیں پہلے ہی نسبت کہیں زیادہ مستحکم اور تند و تیز ہو چکی ہیں۔

ستمبر ۱۹۶۵ء سے ادبی رنگ میں پاکستانی قومیت کا اظہار کئی روپ اختیار کر چکا ہے۔ ہماری تاریخ اور ہماری ثقافتی روایات میں جان پڑ گئی ہے اور وہ پہلے کی نسبت کہیں زیادہ جاذب توجہ نظر آتی ہیں۔ انگریزوں کے دور میں پریس اور پروپیگنڈا کے ذرائع پر ہندوؤں کی اجارہ داری تاریخ کے حقیقی محرکات پر ہمیشہ پردہ ڈالتی رہی اور مسلمانوں کے صحیح تاریخی خد و خال کو مذموم رنگ میں پیش کرتی رہی۔ مگر اب حقائق پر نئے سرے سے غور و فکر کیا جا رہا ہے اور نتیجۃً ایک نیا تاریخی شعور بیدار ہو رہا ہے۔ دوسری طرف علمی و تحقیقی سطح پر اسلام کے بنیادی نظریات کا جائزہ لیا جا رہا ہے ——— اس

---

[1] ہندوؤں کا مشہور قومی ترانہ "بندے ماترم" اسی ناول کا حصہ ہے۔ اس ناول کا موضوع یہ ہے کہ ہندو قوم انگریزوں کے ساتھ مل کر مسلمان حکمرانوں کے خلاف بغاوت کرتی ہے اور ان کا تختہ الٹ دیتی ہے۔

سلسلے کی گم شدہ کڑیاں ڈھونڈنے کے لئے نہیں بلکہ مستقبل کی رہنمائی کے لئے۔

خاص طور پر فنی میدان میں قومی ثقافت کی وضاحت کا مسئلہ غیر معمولی اہمیت حاصل کر چکا ہے۔ ثقافتی معاملات کے ضمن میں بحث و تمحیص کے بعض پہلو ان گہری الجھنوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے ہمارے فن کار آج کل دوچار ہیں۔ مثلاً یہ کہ ہمیں کلاسیکی موسیقی کا جائزہ کس طرح لینا چاہیے؟ ہر چند کہ اس موسیقی کا ارتقاء زمنۂ وسطیٰ کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے مگر خیال کی روایت عہد وسطیٰ کے مسلمان موسیقاروں کی ایجاد ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان حقائق کو سامنے رکھتے ہوئے کیا ہمارے لئے ممکن ہے کہ ہم مستقبل میں اپنے لئے ایک الگ اور امتیازی نوعیت کی موسیقی کا وجود قائم کر سکیں۔ یہی سوال، لسانیات، رقص، مصوری اور مختلف زبانوں ——— اردو، پنجابی، سندھی اور بنگالی کی ادبی روایات کے ضمن میں بھی پیدا ہوتا ہے۔

ہم قومی ثقافت اور قومی ادب، کی بنیاد اور ماضی و حال کی صحت مند قدروں کو پرکھنے کا معیار ان سوالوں کے جوابات کی روشنی میں ہی متعین کر سکتے ہیں جو پچھلے دو سو سال سے استبدادی قوتوں سے نبرد آزمائی کی تاریخ نے ہمارے سامنے رکھے ہیں۔ ہندوستان کی مخالفت کا مسئلہ محض ہماری قومی سالمیت اور آزادی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ اصل سوال یہ ہے کہ موجودہ دور میں استعماری طاقتوں اور ایفرو ایشیائی اقوام کے درمیان جو جنگ جاری ہے اس میں ہم کس کا ساتھ دیتے ہیں۔ بغور دیکھا جائے تو یہ جنگ بڑی مدت سے لڑی جا رہی ہے اور اس میں ہمارا کردار شروع سے پوری طرح واضح ہے اور ہمارے دانشوروں اور ادیبوں کو چاہیے کہ پوری انسانیت کی صورت حال میں ہمارے اس کردار کو کبھی نگاہوں سے اوجھل نہ ہونے دیں کیونکہ ہماری قومی حیثیت اور ہمارے بین الاقوامی فرائض کو پرکھنے کے لئے اصل کسوٹی یہی ہے۔ ہمارے قومی وجود کا سیاق و سباق محض ہماری مخصوص خود مختاری کی جدوجہد سے متعین نہیں ہوتا بلکہ اس سے بھی ہوتا ہے کہ بین الاقوامی سطح پر ہم ایشیا اور افریقہ کے ان تمام مظلوم قوموں کی جدوجہد آزادی کا حصہ ہیں، جو خود مختاری اور آزادی حاصل کرنے کے لئے ظلم و استبداد کے خلاف برسرپیکار ہیں۔

پاکستانی ادب کے ضمن میں صرف وہی مباحث مفید اور نتیجہ خیز ثابت ہوں گے جو ان تاریخی عوامل کو ملحوظ رکھیں گے جن کی بدولت یہ ادب معرض وجود میں آیا ہے۔ میری رائے میں پاکستانی ادب، پاکستان بننے کے بعد تخلیق ہونے والے ادب تک ہی محدود نہیں ہے۔ نہ ہی میں اس سارے کے سارے اردو ادب یا پنجابی ادب یا بنگالی ادب کو محض اس بنا پر پاکستانی ادب میں شامل کرنا ضروری خیال کرتا ہوں کہ وہ پاکستان میں بولی جانے والی زبانوں میں لکھا گیا ہے۔

اسی طرح میں ہندوستان کے سارے مخلوط ثقافتی اور ادبی سرمایے کو ہندوستانی کہنے کے لئے بھی تیار نہیں ہوں جو گزشتہ نو صدیوں کی پیداوار ہے۔ نہ ہی ہندوستان کے لوگ ایسا کہنے میں حق بجانب ہیں۔ اگر غالب اور میر کو واقعی ہندوستانی شاعر سمجھا جاتا تو اس کی کیا وجہ ہے کہ جس اردو زبان میں غالب اور میر لکھتے رہے اس کو اپنی ہی زمین سے دیس نکالا دیا گیا۔ اس بحث کے دوران ضمناً یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ یہی وہ تہذیب و ثقافت ہے جسے ہندو تہذیب و ثقافت کی جارحانہ تجدید کے ہاتھوں غارت ہونے سے بچانے کے لئے ایک طویل کشمکش کے بعد پاکستان حاصل کیا گیا تھا۔ اس برعظیم کی قرون وسطیٰ کی ثقافت مسلمانوں کی ثقافت ہے۔ ان عناصر کو چھوڑ کر جو ہندوؤں کے متوسط طبقے کو باہم مربوط رکھنے کے لئے ناگزیر حیثیت رکھتے تھے اور اسلامی تہذیب کی ہمہ گیر برتری کے باوجود اندر ہی اندر پرورش پا رہے تھے، رقص، موسیقی، مصوری اور ادب کے دیگر بعض اصناف کو فروغ دینے اور انہیں مسلمانوں کے مخصوص ذوق کے مطابق بنانے کا کام مسلمانوں ہی نے سرانجام دیا تھا۔ لہٰذا اس تمام ثقافتی سرمائے کو بلا جھجک اور بلا خوف تردید ہمیں اپنا لینا چاہیے۔ آج کل ہندوستانی بڑے زور شور سے دنیا کو اس غلط فہمی میں مبتلا کرنے میں کوشاں ہیں کہ کتھک ناچ اور موسیقی کی ہر دلعزیز صنف "خیال" بھارتی ثقافت کی چیزیں ہیں۔ انتہا تو یہ ہے کہ وہ یہ دعویٰ بھی کر رہے ہیں کہ قطب مینار اور تاج محل ہندو عمارات تھیں۔

جنھیں مسلمانوں نے بزورِ شمشیر مشرف با سلام کر لیا۔

عہدِ وسطیٰ میں مسلمانوں کے ذوق کے مطابق مسلمان ادبا و شعرا نے جتنا ادب تخلیق کیا ہے وہ پاکستان ہی کا حصہ ہے۔ اس حقیقت کو کسی قیمت پر بھی نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونے دینا چاہیئے۔ پاکستانی ادب کے نشوونما کا سب سے پہلا مرحلہ یہی ہے۔ سو یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اس میں عربی اور فارسی ادب کا وہ حصہ بھی شامل ہے جسے اُس دور میں ہمارے آباؤ اجداد اپنا سمجھتے تھے۔ سعدی کی گلستان و بوستان، فردوسی کا شاہنامہ، مولانا رومی کی مثنوی، دیوان حافظ، اور ابن العربی کی فتوحات مکیہ جیسی وقاتی تصانیف کے بغیر ہم اپنی روایتی اور امتیازی ثقافت کا تصور تک نہیں کر سکتے۔ اس عہد میں فارسی شاعری کا معتد بہ حصہ ان شعرا کے کلام پر مشتمل ہے جو یہیں پیدا ہوئے یا باہر سے آکر یہاں مقیم ہو گئے۔ نظیری، صائب، عرفی، ابو طالب کلیم، غنی کاشمیری، بیدل اور اسی پایہ کے دیگر شعرا کی شاعری محض ذاتی واردات کی ترجمانی نہیں ہے اور نہ ہی جیسا کہ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے طبقہ امرا کے بے فکروں کی ضیافتِ طبع کا سامان ہے بلکہ یہ ہمارا وہ وحدت مند اور قوت بخش ادبی ورثہ ہے۔ جس کی بنیاد پر آگے چل کر ہیئت اور مواد کے لحاظ سے ہمارے اردو اور علاقائی ادب کی مختلف اصناف تشکیل پذیر ہوئی ہیں۔ اس ادبی سرمائے سے ہٹ کر ہم اُردو، پنجابی اور دیگر علاقائی زبانوں کی ادبی روایات کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ بالخصوص فارسی ادب سے الگ ہو کر جو کل تک مسلمان دانشوروں اور ادیبوں کی زندگی میں خون کی طرح جاری و ساری تھا۔ پنجابی کلاسیکی ادب اعلیٰ درجے کی علمی استعداد رکھنے والے افراد کی پیداوار ہے۔ مغربی پاکستان کی تمام زبانوں کی ادبی تاریخ میں ایک فرد بھی ایسا نہیں ملے گا جو فارسی و عربی علم و ادب کے جاں بخش چشموں سے پوری طرح فیضیاب نہ ہوا ہو۔ نہ صرف یہ کہ ہمارے لکھنے والوں نے غزل، قصیدہ اور مثنوی کی اصناف فارسی اور عربی سے لی ہیں، بلکہ وہ سوچتے بھی انہی زبانوں میں تھے۔ یہ وہ سرمایہ ہے جو گیارھویں سے اٹھارھویں صدی تک مسلم ہند میں مختلف تہذیبوں اور ثقافتوں کے میل جول کی مخصوص پیداوار ہے۔ اس کی وجہ کہ شمالی ہند کے متوسط طبقے کے ہندوؤں کو اردو زبان و ادب کیوں کھلتے تھے یہ نہیں ہے، جیسا کہ عموماً خیال کیا جاتا ہے کہ یہ جاگیرداری معاشرت کی پیداوار ہے بلکہ یہ ہے کہ ان پر اسلامی فکر کی گہری چھاپ تھی۔ یہی وجہ تھی کہ مسلمانوں کی تحریکِ آزادی میں اُردو زبان و ادب کو قومی یکجہتی کی علامات سمجھا جاتا تھا۔

قیام پاکستان سے پہلے کا ادب پاکستانی باشندوں کی زندگی کا ترجمان کیوں کر ہو سکتا ہے؛ اور اس کے حوالے سے ہم پاکستانی معاشرت کو کیسے سمجھ سکتے ہیں؛ بلا شبہ اس میں نہ بلاواسطہ طور سے پاکستان کا ذکر ہے اور نہ ہی اس سیاسی جد وجہد کا جو قیام پاکستان پر منتج ہوئی، نہ ہی مغربی پاکستان کے اردو، پنجابی، پشتو اور سندھی ادب نے کوئی ایسی روایت قائم کی جو علیحدہ وطن کے مطالبے کی نشاندہی کرتی ہو، مگر اس کے باوجود یہ ادبی ورثہ مسلمانوں کے تاریخی وجود کی نمائندگی کرنے کے باعث تحریکِ پاکستان میں انتہائی ممد ثابت ہوا۔ اس نے وہ ثقافتی امتیاز بخشا تھا جس کے بغیر مسلم قوم کو ایک ہونے کا احساس تک نہ ہوتا۔ الیاتی پہلو کے لحاظ سے مسلمانوں کے عہدِ حکومت سے قبل کے ہندوستانی ادب سے اسے بخوبی ممیز کیا جا سکتا ہے۔ ہندو مت کے نظریات کا عکس، غالب، میر، خوشحال خان خٹک، عبدالرحمن بابا، شاہ عبداللطیف، بلھے شاہ، سلطان باہو، اور خواجہ غلام فرید یا وارث شاہ کی شاعری میں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس شاعری میں کچھ خصوصیات اور علامتیں ایسی بھی نظر آتی ہیں، جو اس مشترکہ معاشرتی ماحول کی عکاسی کرتی ہیں جس کی آغوش میں اس ادب کی نشوونما ہوئی۔ مگر اس کی بدولت اس جارحانہ اندازِ فکر کا اظہار ہرگز نہیں ہوتا جس کو پرچار انیسویں صدی میں ہندو مت کے احیاء کے علمبردار ہندو خیال پرستوں نے شروع کر رکھا تھا۔ اس کے برعکس اگر غور سے دیکھا جائے تو اس نوع کی شاعری ہر جگہ اس نام نہاد نسلی برتری کے احیاء کی مد مقابل بن کر سامنے آئی ہے۔ کون نہیں جانتا کہ پاکستان کے روایتی ادب کو معرض وجود میں لانے والی اصل قوت نظریۂ توحید ہے۔ حتیٰ کہ جہاں یہ ادب مسلم معاشرے کے سیاسی ڈھانچے پر تنقید بھی کرتا ہے، جیسا کہ تمام صوفی شعرا کی شاعری

میں نظر آتا ہے تو توحید ہی کے نقطۂ نگاہ سے کرتا ہے نہ کسی اور نظریے کے ماتحت۔

اس شاعری کا بیشتر حصہ واردات عشق پر مشتمل ہے چنانچہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ فارسی شاعری اور اردو شاعری اپنے معاشرے اور گرد و پیش کے انسانوں سے بے تعلق نظر آتی ہے۔ بالفاظ دیگر شاعری تصوراتی اور غیر حقیقی نوعیت کی ہے۔ یہ دو نزاعی مسئلہ ہے جو ہمارے روایتی ادب کے خلاف خود ہمارے دانشوروں نے نہایت سنجیدگی سے پیدا کیا ہے۔ ایک دوسرے رنگ میں یہی مسئلہ یوں اٹھایا جاتا ہے کہ یہ شاعری نہایت رسمی انداز میں اس قسم کے نکمے حکمرانوں اور ان کے حواریوں کے ذوق اور پسند خاطر کو ملحوظ رکھ کر کی گئی ہے جنھیں اس سرزمین سے قطعاً کوئی تعلق اور رشتہ محسوس نہیں ہوتا تھا جس پر وہ حکومت کر رہے تھے لیکن جس مفروضے پر اس اعتراض کی بنیاد رکھی جاتی ہے اس میں اس حقیقت کو جگہ نہیں دی جاتی کہ ان شعراء کا تصورِ حیات کسی ایک نسل کی قومی مملکت کی پیداوار نہیں تھا بلکہ اس کا تعلق ایک ایسی عالمگیر تہذیب سے تھا جس میں بالادستی صرف اللہ تعالیٰ کی وحدانیت اور انسانوں کی وحدت کو حاصل تھی اور یہ وہ مافوق الطبیعی اور الہیاتی نظریات ہیں جو قبیلوں، نسلوں اور قومی حد بندیوں سے بہت بلند و بالا ہیں۔ اس شاعری کے ہیئتی سانچے، اس کی تلمیحات اور استعاروں کا نظام، مخصوص تجربات کو تعمیمی رنگ دینے کا طریق یہی اس کی لازمی خصوصیات نہیں ہیں۔ اس قسم کی روایتی اور مجرد خصوصیات تمام تر تہذیبوں کی کلاسیکی شاعری میں پائی جاتی ہیں۔ فارسی اور عربی روایت کے باہر جو شعری روایات مسلمانوں کی تہذیب کا حصہ ہیں، مثلاً پنجابی شاعری، ان میں بھی اپنے مخصوص ہیئتی سانچے موجود ہیں۔ خطۂ پنجاب کے مخصوص معاشرتی حالات کی بنیاد پر استوار کئے ہوئے استعارات اور تلمیحات کا نظام ویسا ہی روایتی ہے جیسا کہ فارسی میں ہے۔

بہرحال ہیئتی سانچوں کا نظام کچھ بھی ہو ——— فارسی، پنجابی یا اردو ——— حقیقت یہ ہے کہ ان تمام ادبی روایات کی مماثلت و مشابہت ہماری توجہ کا رخ اس مشترکہ منبع فکر کی طرف موڑتی ہے جس پر کسی ایک رنگ و نسل کی قوم کی اجارہ داری نہیں ہے بلکہ جو کائنات، انسان اور خدا کے متعلق ایک سے نظریات رکھنے والی ایک انسانی برادری کو ہم آہنگی عطا کرتا ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اس مشترکہ فکر کی بنیاد قرآن اور قرآن کے بتلائے ہوئے اس لازوال نظریۂ توحید پر ہے جو فطرتِ انسانی کے عین مطابق ہے اور جس پر ایمان لائے بغیر کوئی شخص مسلمان نہیں کہلا سکتا۔ اس دور کے ہر مجموعۂ کلام کا ابتدائی حصہ اور اس مجموعے میں شامل دیگر مواد کا بیشتر حصہ اسی عظیم الشان انکشاف کی تشریح و تبلیغ کرتا ہے۔ یہاں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ کسی شاعر کی وسعت نظر کو ماپنے کا پیمانہ یہ ہے کہ اس نے سب سے اعلیٰ و برتر اسلامی نظریے کو انسانی سطح پر کیسے محسوس کیا ہے۔

بلاشبہ تمام صوفی شعراء نے براہ راست اس کا پرچار کیا ہے لیکن حق یہ ہے کہ غالبؔ، میرؔ اور سوداؔ جیسے اردو غزل گو بھی گھوم پھر کر اسی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ان کا مستقل موضوع "محبت" ہے۔ اور محبت ہی وہ جذبہ ہے جو انسان کو سراپا ایثار بنا دیتا ہے اور جس کی بدولت انسان تطہیرِ ذات اور تکمیلِ شخصیت کے نہایت پیچیدہ اور کٹھن مراحل طے کرنے کے قابل ہو جاتا ہے۔ اس روح فرسا سفر میں غم و اندوہ اور مسرت و انبساط کی جن کیفیات سے گزرنا پڑتا ہے ان کا اظہار صوفی شعراء نے براہ راست انداز میں کیا ہے۔ مگر غالبؔ، میرؔ اور سوداؔ کے درجے کے غزل گو شعراء نے انہی واردات و کیفیات کو عام انسانی تجربات کا رنگ دے کر انسانی سطح پر انسانوں کے حوالے سے پیش کیا ہے۔

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو بنتی نہیں بادہ و ساغر کہے بغیر (غالبؔ)

اس ضمن میں 'مجاز' اور 'حقیقت' کے امتیاز پر مغرب زدہ نقادوں نے بڑی آگ برسائی ہے۔ کیونکہ ان کے نزدیک خارجی حقیقتِ حال کے سوا کوئی چیز موضوعِ شعر نہیں بن سکتی لیکن اردو کے شاعر اس نوع کی حقیقت نگاری اور زندگی کے خارجی پہلو سے بھی غافل نہیں تھے۔ البتہ صوفی شعراء کی طرح ان کے اندر بھی یہ خواہش بڑی شدت سے مچلتی تھی کہ وہ ظواہر کے بندھن توڑ کر حقیقتِ کبریٰ تک پہنچ جائیں:

جسمِ خاکی کے تلے جسمِ خیالی بھی ہے	اک قبا اور بھی ہم زیرِ قبا رکھتے ہیں
اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہہ دار آتش	وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

اُردو، فارسی اور علاقائی زبانوں کے شاعر جہاں جہاں مابعد الطبیعیاتی موضوعات سے بظاہر لاتعلق ہو کر خالص حسی اور نفسانی کیف و سرور کی باتیں کرتے ہیں، وہاں بھی وہ انسانی تجربے کی سچائی اور واقعیت ہی کو اولیت دیتے ہیں اور زندگی کی حقیقت کا یہی وہ سچا اور مخلصانہ اعتراف ہے جس کی تصدیق خود اسلام کرتا ہے۔

ہمارے عہد کا آغاز ہونے سے ذرا قبل مسلمانوں کے ادب میں ایک طرف تو زوال پذیری کے رجحانات نظر آنے لگتے ہیں اور دوسری طرف ایک ایسا شدید کرب اور اضطراب جھلکنے لگتا ہے جو بدلے ہوئے حالات کی پیداوار تھا۔ ۱۸۵۷ء ایک ایسے معاشرتی عمل کا نقطۂ انتہا تھا جس نے مسلمانوں کو مجبور کر دیا کہ وہ سامراجی نظام میں اپنے اجتماعی مقدر کے بارے میں فیصلہ کن اندازِ نگاہ اختیار کریں، اگرچہ اس سے بہت پہلے انیسویں صدی کے آغاز ہی میں شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے ہندوستان کو مسلمانوں کے لئے شرعاً "دارالحرب" قرار دے دیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں مسلمانوں نے جو طرزِ عمل اختیار کیا اس کے لئے اُنھوں نے کافی پہلے سے تیاریاں شروع کر دی تھیں۔ اس کا کھوج 'تحریکِ مجاہدین' اور مسلمانوں کی ان کوششوں میں، بخوبی مل سکتا ہے جو امراء کی سطح پر نہیں بلکہ عوامی سطح پر دوبارہ منظم ہونے کے لئے اختیار کی تھیں۔ مجموعی حیثیت سے انیسویں صدی مسلمانوں کے لئے قومی مدافعت کا زمانہ ہے جس کی خاطر انھیں کھلے اور خفیہ ہر قسم کے طور طریقے روا رکھنے پڑے ایک حد تک اس کا فنی اظہار اردو شاعری میں بھی ــــ بالخصوص مومن کے کلام میں ــــ نمایاں نظر آتا ہے۔ ہاں، ہمہ گیر نوعیت کی قومی شاعری ۱۸۵۷ء کے خوں چکاں واقعات کے بعد شروع ہوتی ہے جس میں بغاوت کی ذمہ داری مسلمانوں پر ڈال دی گئی تھی اور اس کی پاداش میں اس قوم کے لاکھوں افراد موت کے گھاٹ اُتار دیئے گئے تھے۔

قومی شاعری کے ابتدائی مراحل میں اس خوفناک دباؤ اور ذلت آمیز سلوک کا پورا عکس نظر نہیں آتا جس کا سزاوار ملتِ اسلامیہ کو سمجھا جا رہا تھا بلکہ حق یہ ہے کہ حالی اور آزاد جیسے قومی شاعری کے معمار چار کی بھی شاعرانہ حیثیت سے جو انداز اختیار کئے ہوئے تھے وہ سرے سے مزاحمتی تھا ہی نہیں۔ وہ فکری اور فنی کاوشوں سے اپنی قوم کے لئے ایک ایسا قلعہ تعمیر کرنے میں معروف تھے جہاں وہ تباہ کن حالات سے بھی محفوظ رہ سکتی تھی اور دشمن کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھا کر اپنے لئے ترقی و خوشحالی کے امکانات بھی پیدا کر سکتی تھی۔ مزاحمت کا عمل اس شاندار معاشرتی تحریک کی خفیہ سرگرمیوں میں جاری رہا ہے جسے وہابی تحریک کا نام دیا گیا ہے۔ نئی شاعری کے مدرسۂ فکر کا اس کے ساتھ کوئی تعلق نہ تھا۔ نئی شاعری کا راستہ سید احمد شہید کے مجاہدین کے راستے سے الگ تھا۔ ان دو راستوں میں اختلاف سید احمد شہید اور سرسید کے طریق کار کا اختلاف تھا۔ اول الذکر براہِ راست مقابلے پر یقین رکھتے تھے، موخرالذکر اس بات پر اصرار کرتے تھے کہ قوم خود تنقیدی سے اپنی صلاحیتوں کا جائزہ لے اور اپنے آپ کو نامساعد حالات میں برقرار رکھے

پیروئ مغربی نئی شاعری اور نئے شاعروں کا نعرہ بن گئی۔ اکبر اور شبلی سے اقبال تک پہنچتے پہنچتے مسلمانوں پر یہ تلخ حقیقت پوری طرح عیاں ہو چکی تھی کہ جس عظیم الشان تہذیب کے وہ وارث تھے اب ہر جگہ برباد کی جا چکی ہے۔ انھیں یقین ہو چکا تھا کہ محض کفایت شعاری، محنت و مشقت اور مغربی علوم کی تحصیل کے بل بوتے پر ہم اپنا اصل مقام حاصل نہیں کر سکیں گے بلکہ مردانہ وار دشمن سے ٹکر لینا پڑے گی۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے اس اجتماعی فکر کو اتنے ولولہ انگیز اور بھرپور انداز میں پیش کیا ہے کہ اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ حالی نے محض قومی زوال کا رونا رویا تھا۔ اکبر اور شبلی نے سرسید کے بتائے ہوئے لائحہ عمل کو ہدفِ تضحیک و طنز بنایا مگر اقبال نے قوم کی پوشیدہ صلاحیتوں کا بڑی جرات اور دقتِ نظر سے جائزہ لیا اور اس نتیجے پر

پہنچے کہ حالی نے جن قدروں کو اپنانے کی دعوت دی تھی ہمیں انہیں پر اکتفا نہیں کرنا چاہیے بلکہ بنیادی تبدیلیوں کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ وہ جس قدر مسلمانوں کے اقتصادی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کی گہرائیوں میں ڈوبتا گیا اسی قدر اس کا یقین پختہ ہوتا گیا کہ ایک منظم اور جاندار انقلابی تحریک کے بغیر دنیا بھر کے مسلمانوں کو مکمل تباہی سے کوئی چیز نہیں بچا سکتی۔ اس ضمن میں اقبال نے سب سے زیادہ زور اس بات پر دیا ہے کہ ہمیں ایک طرف تو اسلام کے فروعی اور ضمنی پہلوؤں کے بجائے بنیادی اصولوں کو اپنانا چاہیے، اور دوسری طرف اپنی معاشرتی زندگی میں ایسی بنیادی تبدیلیاں پیدا کرنی چاہئیں جو ان تبدیلیوں کی متبادل ہوں جنھیں ہم نے مغربی تعلیم کے ساتھ اپنے معاشرے کی تنظیم میں داخل کر لیا ہے۔ قومی نشاۃ الثانیہ کی جد و جہد میں اقبال کو اشتراکیت ایک معاون قوت نظر آتی تھی۔ غالباً اردو زبان میں سب سے پہلی نظم انھیں کی ہے جس میں روس کے انقلاب اکتوبر کو نئے دور کا نقیب قرار دیتے ہوئے اس کا خیر مقدم کیا گیا ہے۔ اسلامی ممالک کے اتحاد کی چیش بینی کے علاوہ جس کی جھلک ان کی شاعری میں جا بجا ملتی ہے وہ ایفرو ایشیائی ملکوں کی تحریک آزادی کی ضرورت سے آگاہ تھے جس کا اظہار انھوں نے اہل مشرق کو مخاطب کرتے ہوئے اپنی مثنوی "پس چہ باید کرد" میں کیا ہے۔ ان دونوں سیاسی عوامل میں کوئی تضاد نہیں ہے کیونکہ دونوں فطری طور پر مربوط ہیں۔ اقبال کے سیاسی پیغام سے بھی زیادہ اہمیت اُن کے اس فکر کو حاصل ہے جس میں اُنھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی جداگانہ قومی حیثیت کی بازیافت کو اُن کا مطمح نظر قرار دیا ہے۔ اُن کی نظر میں مسلمانوں کے مخصوص فکری رجحانات کی بنیادیں رنگ، نسل اور وطنیت پر نہیں بلکہ دینی عقاید پر استوار ہیں۔ دور دہلی کے شعرا توحید کے جس تصور کو ایک جامد اور غیر ارتقائی کائنات کی اساس پر استوار رکھتے تھے، اقبال کے یہاں وہ تصورِ توحید ایک تیزی سے بدلتی ہوئی اور پھیلتی ہوئی کائنات کے شعور کے ساتھ ہم آہنگ ہو گیا۔ اقبال کے ذریعے اسلام کے بنیادی نظریات، پہلی بار جدید فکر کی روشنی میں سامنے آئے اور ان کو ایسی اصطلاحات کے ذریعے پیش کیا گیا جو جدید تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے قابلِ فہم تھیں۔ اور یہ وہ عظیم الشان کارنامہ ہے جس کی نظیر اسلامی دنیا میں اور کہیں بھی نظر نہیں آتی۔ اُن کی شاعری میں جو نئے تصورات سامنے آئے انھوں نے مسلمانوں کو ایک بجلی کی طرح جھنجوڑ کر جگا دیا۔ عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا، انھوں نے ایک طرف مسلمان عوام کو "آزاد خیال" اور غیر مذہبی سیاست سے آزاد کرایا اور دوسری طرف کٹھ ملائیت کی روایت پرستی سے نجات دی۔

اقبال کے بعد بے شمار ادیب و شاعر پیدا ہوئے مگر اقبال کی آفاق گیر فکر و بصیرت کے مقابلے میں ان کی نظر بہت محدود و منتشر تھی۔ دراصل اقبال نے مسلمانوں کے صدی بھر کے تجربات کا کوئی پہلو ایسا نہیں چھوڑا تھا جس پر بھرپور انداز میں اظہارِ خیال نہ کیا ہو۔ مزید براں یہ بات بھی ذہن میں رکھنی چاہیے کہ اقبال سے پیشتر اور مابعد کوئی شاعر اور نثر نگار ایسا نہیں تھا جس کی مسلمانوں کی تاریخ پر اتنی گہری نظر ہو اور ظاہر ہے کہ حقیقت کو اتنے ہمہ گیر انداز سے دیکھے بغیر کوئی قابلِ ذکر فنی کارنامہ سر انجام نہیں دیا جا سکتا۔

گذشتہ سو سال میں نثر اور نظم میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور اس میں سے ایک تحریک، بلکہ کئی متنوع تحریکوں کا سراغ بھی لگایا جا سکتا ہے جن سے ہماری اجتماعی زندگی کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے لیکن ان سے تمام تر اس زندگی کے جزوی پہلوؤں کی عکاسی ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کی نثر انیسویں صدی کی شاعری کے پہلو بہ پہلو چلتی ہے۔ طویل، پیچیدہ اور راکت بٹ پیدا کرنے والی داستانوں سے آگے بڑھ کر نثر، اور نذیر احمد کے اصلاحی ناول، اور منشی سجاد حسین اور رسالہ "اودھ پنچ" کے طنزیہ مضامین ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان نثری نگارشات کے محرک بھی وہی عوامل ہیں جو آزاد، حالی، اکبر اور شبلی کی شعری تخلیقات کے تھے لیکن یہ تمام ادبی کاوشیں متوسط طبقے کی بود و باش اور رسم و رواج کی نمائندگی کرتی ہیں نذیر احمد کی تحریروں میں ایک طرف تو اُن کے مخصوص فکری تضاد سامنے آتے ہیں اور دوسری طرف بیرونی طاقت سے مفاہمت کی تصویریں

بھی موجود ہیں۔ معاشرے کو مکمل طور پر نہ اس کے تاریخی پس منظر میں دیکھا گیا ہے اور نہ زمانہ حاضر کے پس منظر میں۔ عبدالحلیم شرر نے اسلامی تاریخ کو زندہ حقیقت کی صورت میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس کے ذریعے مسلمانوں کے اندر اعتماد و یقین پیدا کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ اگرچہ کردار نگاری یا تاریخی حقائق کے واقعاتی بیان میں اُن کے یہاں کوئی اعلیٰ پائے کی تحریر نہیں ملتی۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی ایسی رومانی نثر سامنے آتی ہے جس کی بنیادیں مغرب کے افسانوی ادب پر رکھی گئیں۔ تیسری دہائی کی ابتدا تک بہت سے تراجم ہو چکے تھے اور وسط تک جدید ادب کی ایک ایسی تحریک پیدا ہوئی جس نے حقیقت نگاری کے بہت سے پہلو روشن کر دیئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ نہ صرف ترقی پسند ادب میں بلکہ غیر سیاسی اور ادب برائے ادب کے علمبردار ادیبوں کی تحریروں میں بھی سب سے زیادہ زور حقیقت نگاری پر دیا جاتا تھا لیکن بدقسمتی سے اس دور کی تحریروں میں مسلمانوں کے قومی تشخص کا عکس نظر نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ دونوں مکاتیب فکر و فن غیر مذہبی نقطۂ نظر کے حامل تھے۔ اور پاکستان کی تحریک جن بنیادوں پر چل رہی تھی۔ وہ ان کے شعور کا حصہ نہ تھیں۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ انفرادی طور پر شعراء کے مختلف النوع نظریاتی اور سیاسی الحاقات نہیں تھے۔ غور سے دیکھا جائے تو وہ ایک ایسے ادبی نظریے کے ماتحت کام کر رہے تھے جس کے مطابق براہ راست انداز میں اظہارِ خیال کرنا انتہائی قابلِ مذمت طرزِ عمل سمجھا جاتا تھا اور اسی قسم کی ادبی تخلیقات پاکستان بننے کے بعد بھی جاری و ساری نظر آتی ہیں۔

یہ وہ ادب ہے جو نثر میں بھی اور نظم میں بھی ایسے افراد کی بدولت پیدا ہو رہا ہے جو ایک معاشرتی ذمہ داری اپنے سر لے چکے ہیں خواہ وہ اس کا اعتراف کریں یا نہ کریں۔ حقیقت پسند ادیبوں کی حیثیت سے ان پر یہ پابندی عاید ہوتی ہے کہ وہ اپنے فن کے ذریعے اپنے ملک کی حقیقی زندگی کی عکاسی کریں۔ لیکن المیہ یہ ہے کہ ہمارے بہت سے ادیب اپنی اجتماعی زندگی کی مجموعی ہیئت کو یا تو صحیح رنگ میں سمجھنے سے قاصر ہیں یا اس بارے میں تذبذب کا شکار ہیں۔ ان کا اثر ان کی تخلیق پر یہ ہوتا ہے کہ وہ ان موضوعات اور مواد کے انتخاب میں لئے دیئے رہتے ہیں جن کے ذریعے سے وہ حقیقت کو فن میں پیش کرتے ہیں۔ ہمارے شعراء بالعموم ایسے موضوعات اور فکری رجحانات کو شعری سانچوں کے لئے منتخب کرتے ہیں جن سے غم، غصہ اور احساسِ تنہائی کو ہوا ملتی ہے۔ ہمارے نثر نگار بھی اس معاملے میں پیچھے نہیں ہیں۔ وہ اجتماعی زندگی کی ایسی تصویریں پیش کرتے ہیں جو کبھی کبھی کامرانی اور کامیابی کی مظہر ہوتی ہیں لیکن اکثر اوقات تشنۂ تکمیل انسانی محاکات کا ہی نقش ہوتی ہیں۔ آزادی کے بعد کے پاکستان میں ادبی کوششوں کی مجموعی نوعیت یہ ہے کہ وہ ایک ایسے معاشرے کا عکس پیش کرتی ہیں جو ایک بہت بڑے بحران کا شکار ہو۔

یہ معاملہ صرف سیاسی اور اقتصادی بحران کا نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق ایک ایسے اخلاقی بحران سے ہے جس نے معاشرے کے ہر فرد کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا ہے۔ وہ اخلاقی قدریں ملیامیٹ ہو چکی ہیں جن کے مطابق ماضی میں ہم نے یا ہمارے اسلاف نے معاشرتی زندگی بسر کی ہے۔ اب یہاں جو نیا معاشرتی ڈھانچہ قائم ہو چکا ہے۔ وہ ہر قسم کی اخلاقی اقدار کا دشمن نظر آتا ہے۔ معاشرے کے متعلق بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی کے ادیبوں کا یہ مخصوص تاثر تھا۔ لیکن پاکستان اور بھارت کے درمیان جو آبادیوں کے تبادلے ہوئے اور تقسیم پنجاب کے وقت جو کشت و خون ہوا اس نے ملک کی منظم اور پرسکون زندگی کا خاتمہ کر کے ہر طرف افراتفری پھیلا دی۔ ساتھ ہی زندگی کے ہر شعبے میں بدترین قسم کی منافقت اور موقع پرستی کا دور دورہ ہونے لگا۔ آزادی کے ابتدائی سالوں میں ہمارے ہاں جو ادب تخلیق ہوا ہے اس میں ہر طرح کی سینہ زوری، موقع پرستی اور منافقت کا پورا پورا عکس نظر آتا ہے۔ دوسری طرف اس نفلاکت اور تباہ حالی پر انسانی ہمدردی اور غم و غصہ کا اظہار بھی نظر آتا ہے۔ لیکن اُس وقت ان ہر دو رجحانات کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا گیا تاہم یہ حقیقت

اپنی جگہ پر قائم ہے کہ یہ مکمل تباہی و بربادی کا تجربہ ہمارے ادیبوں کی صلاحیتوں کے لئے ایک حد تک ناقابل برداشت ثابت ہوا۔ وہ اس کی پوری حقیقت کو جذب نہ کر پائے۔ اعلیٰ درجے کی کہانیاں اور نظمیں لکھی گئیں لیکن ان ادبی تخلیقات میں ایک چیز بھی ایسی نظر نہیں آتی جو اس طوفان انگیز اور ہولناک واردات کے اصل محرکات کی نشاندہی کر سکے۔ پاکستان کے جدید معاشرتی نظام کے متعلق، ز راہ تنقید بھی جو کچھ لکھا گیا وہ بھی اس قدر سطحی نوعیت کا کہ اس کے ذریعے قوتوں کے اس پورے نظام پر روشنی ہی نہیں پڑتی جو اس عظیم معاشرتی عمل کے ظاہر و باطن میں کار فرما تھیں۔ ہمارے ادیب ایک طرف خارجی خالات کے اظہار پر اکتفا کئے ہوئے تھے اور دوسری طرف کسی گہری سیاسی بصیرت کا مظاہرہ کرنے کے بجائے سطحی قسم کی نعرہ بازی میں منہمک تھے۔ ان نظموں اور کہانیوں میں ایسے مکاشفوں اور خوابوں کا اظہار کیا گیا جو عملی صورت میں سامنے نہ آسکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بات تند مزاجی کے عمومی مظاہروں سے ذاتی اور شخصی تجربات تک جا پہنچی اور رفتہ رفتہ ادیب "داخلیت"، "لاتعلقیت" اور "کرب وجودیت" کے منفی نظریات کا پرچار کرنے لگے۔

ہمارے ادبی آئینے میں ہماری سوسائٹی کا جو عکس نظر آتا ہے وہ دوسرے ممالک بالخصوص دوسرے ایفرو ایشیائی ممالک کی وان کے ادب میں انعکاس سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ برصغیر کے جملہ ادیبوں کی نگاہیں آزادی پر لگی تھیں۔ سب کو یہی توقع تھی کہ آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہی زمین و آسمان بدل جائیں گے اور ایک ایسا معاشرہ قائم ہو جائے گا جہاں سیاسی، اقتصادی اور اخلاقی لحاظ سے انسان، انسان کے ہاتھوں لٹ نہیں سکے گا۔ چنانچہ اس رجائی انداز نگاہ نے جدوجہد آزادی کے دور کی ادبی نگارشات میں بلا کا جوش و خروش پیدا کر دیا لیکن افسوس کہ صبح آزادی نمودار ہوتے ہی ہر طرف مار دھاڑ، قتل و غارت، زنا بالجبر اور لوٹ کھسوٹ کا بازار گرم ہو گیا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی شدت سے محسوس ہونے لگی کہ ہمارے اندر ایسے لوگوں کی کمی بھی نہیں ہے جن کے دل میں اپنے وطن اور ہم وطنوں کے لئے ہمدردی کا شائبہ تک موجود نہیں ہے۔ نہ صرف یہ کہ معاشرتی ڈھانچہ درہم برہم ہو کر رہ گیا تھا بلکہ پہلے سے موجود یا ویسے ہی طبقات پھر ظہور پذیر ہوئے جو پرانے معاشرے کا حصہ تھے۔ کچھ وقت کے لئے غیظ و غضب کا دور دورہ رہا۔ پھر مایوسی، بے حسی اور نفرت و ذلت کی فضا قائم ہو گئی۔ حتیٰ کہ اجتماعی سوچ کے دھارے تنہائی پسندی، مردم بیزاری اور انسانیت سے وحشت کی طرف مڑ گئے اور نتیجۃً قومیت اور قومی معاشرتی قدریں بے معنی ہو کر رہ گئیں۔ مگر بالآخر خدا خدا کر کے یہ کفر بھی ٹوٹا اور ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ ہمارے لئے تازہ دم ہونے کا موقع بن کر نمودار ہوئی۔ ایک ایسے معاشرے کی شکل سامنے آئی جس میں زندگی کی رمق باقی ہے۔

لیکن بدقسمتی سے یہ جوش و خروش دیرپا ثابت نہ ہوا۔ جنگ کے دوران جن ولولوں کی بدولت ہماری تحریریں پرشکوہ اور حیات آفریں بن گئی تھیں، جنگ کے ختم ہوتے ہی ان کے وجود سے ہماری فنی تخلیقات کے پیمانے خالی نظر آنے لگے۔ اس پورے تجربے کو اس کے سیاق و سباق میں نہ دیکھا گیا۔ تاہم یہ مسلمہ امر ہے کہ ستمبر کی جنگ کے تجربات نے پاکستانی ادیبوں کی لاشعوری بنیادوں تک کو ہلا دیا ہے۔ وہ سیاست کے بارے میں ایک ہی طرح کی سوچ نہیں رکھتے لیکن اس کے باوجود قومی تشخص کا خاکہ ان کی نگاہوں کے سامنے آگیا ہے مگر قابل افسوس یہ بات ہے کہ تقسیم ملک کے حالات و واقعات کی طرح وہ گذشتہ جنگ کی مجموعی معنویت سے کما حقہ باخبر نظر نہیں آتے۔ اگر قومیت کو معاشرتی تبدیلی کے تصور سے جس کے لئے ہمیں پوری کائنات کے وجود کے بارے میں سوچنا پڑتا ہے، جدا کر دیا جائے تو پاکستانی معاشرے کے اجزا اور عوامل کا پورا نقشہ ذہن میں نہیں آسکتا۔ موجودہ دور میں ادب اسی صورت میں زندہ رہ سکتا ہے۔ جب وہ معاشرتی انقلاب و بہبود کے لئے ممد و معاون ثابت ہو سکے۔ اسے ہماری سوسائٹی کے متحرک وجود کا احاطہ کرنا ہے۔ ہم نے پرانے معاشرے کے سانچوں کا بہت رونا رو لیا ہے۔ اب ہمیں مستقبل

کی سمتوں کا بھی تعین کرتا ہے۔ اس ضمن میں پاکستان کو سمجھنے کے لیے ہماری موجودہ ادبی نگارشات زیادہ مدد ثابت نہیں ہو سکیں۔ بلکہ اس کے برعکس بالواسطہ پاکستان کا مطالعہ کرنے سے ہم پاکستانی ادیبوں کی موجودہ کیفیت کے مضمرات کو سمجھ سکتے ہیں۔

گزشتہ ایک صدی کی پاکستانی ادبی تخلیقات کا بغور جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان کی تعمیر اس خواہش کا نتیجہ تھی جو برصغیر کے مسلمانوں میں اپنی آزاد قومیت کے مسائل کو حل کرنے کے سلسلے میں پیدا ہوئی لیکن یہ عمل ابھی مکمل نہیں ہوا۔ کیونکہ ایک طرف تو ہم دیکھتے ہیں کہ کشمیری عوام کو حق خود اختیاری ابھی تک نہیں مل سکا، اور ان کی جد و جہد بدستور جاری ہے۔ دوسری طرف پاکستان کے معاشرتی ڈھانچے میں ابھی تک وہ بنیادی تبدیلیاں نہیں ہو سکیں جن کی بدولت پاکستانی قوم کا ہر فرد اپنے آپ کو ہیئت اجتماعی کا حصہ سمجھ سکے۔ جب تک ہمارے معاشرے میں مختلف طبقات موجود ہیں اور طبقاتی تصادم کا خطرہ ہمارے ذہنوں پر مسلط ہے وہ توقعات ہرگز پوری نہیں ہو سکتیں جو قیام پاکستان کے ساتھ بجا طور پر وابستہ کی گئی تھیں۔ آپ پاکستان کے اندر یہ انقلاب پیدا کرنے اور قیام پاکستان کے عمل کو آگے بڑھا کر منزل مقصود تک پہنچانے کے لیے پاکستانی ادب کو بروئے کار آنا چاہیے۔ اس ضمن میں ماضی میں بھی اس نے بڑے کارنامے سرانجام دیئے ہیں اور ہمیں یقین رکھنا چاہیے کہ مستقبل میں بھی ہمیں اس کی بدولت پوری پوری کامیابی نصیب ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

مغرب میں جدیدیت کی روایت

کپلنگ کا بدنام زمانہ قول "مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، اور دونوں کا نقطۂ اتصال کوئی نہیں" ہندوستان اور یورپ دونوں کے دانشوروں کا وقت ضائع کرتا رہا۔ اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ جس جذبہ کے تحت یہ بات کہی گئی ہے وہ یقیناً قابلِ اعتراض تھا۔ لیکن کپلنگ سے کوئی خاص ہمدردی نہ رکھتے ہوئے بھی میں یہ کہوں گا کہ مشرق و مغرب کے قومی مزاج میں کچھ ایسے بنیادی اختلافات ہیں جن کو کسی بھی صورت میں سلجھایا نہیں جا سکتا۔ مغرب میں توکل کا مادہ بالکل نہیں۔ مشرق کے فلسفے کی بنیاد توکل پر ہے۔ مغرب تجربہ اور تبدیلی کو خوش آمدید کہتا، مشرق تجربہ اور تبدیلی کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ اگر مغرب کا مزاج اضطراری، بے چینی اور سیماب وشی سے ہم آہنگ ہے اور اس لئے تجربہ اور بغاوت اسے خوش آتے ہیں تو مشرق سکون و جمود کا اس حد تک متلاشی ہے کہ وہ ہر تجربہ کو بغاوت سے تعبیر کرتا ہے۔ مشرق اگر روایت پرست ہے تو مغرب بغاوت پرست۔ ان بنیادی رجحانات کا اظہار مشرق و مغرب کے فنون لطیفہ میں بہت کھل کر ہوا ہے۔ مشرق کی موسیقی دھیمی اور عام طور سے ہیجان سے گریزاں اور خوابناک تاثر کی حامل ہے، مغرب اس کے برعکس ہے۔ یہی حال ادب کا بھی ہے۔ مغربی ادب میں ہر عہد نے ادبی اقدار کو نئے سرے سے سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سلسلے میں توڑ پھوڑ سے بھی گریز نہ کیا لیکن عہد قدیم میں بنائے گئے اصول اور نظریات کی حکمرانی مشرق میں ایک عرصہ تک رہی اور ایک حد تک آج بھی ہے۔

یہاں مجھے اس بات سے کوئی بحث نہیں کہ مشرق کی روایت پرستی زیادہ صحیح اور احسن ہے یا مغرب کی بغاوت پرستی۔ ان دونوں اقدار کے محاسن کا تقابلی مطالعہ کرنے کے بجائے میں صرف ایک بنیادی حقیقت کا اظہار کر رہا ہوں اور وہ اس وجہ سے کہ میرے خیال میں مغرب کی جدیدیت دراصل ایک ادبی روایت ہے، چاہے اسے جدیدیت کا نام نہ دیا جائے لیکن ہر دور میں ادبی اقدار و نظریات کو دوبارہ بیان کرنے اور ان میں کمی بیشی کرنے کی ایک رسم رہی ہے۔ اور ہر بار اس رسم کے ادا ہونے کے بعد ادب بظاہر پہلے ما قبل سے کچھ مختلف لیکن بنیادی حیثیت سے ما قبل سے مماثل رہا ہے۔ آج جس جدیدیت کے سمندر کا ذکر ہم کر رہے ہیں اور جس کی سطح پر ہمیں بہت سے ناقابلِ یقین اور ناقابلِ اعتبار تصورات کے بجرے من مانی سمت میں تیرتے نظر آتے ہیں وہ دراصل مغرب کی قدیم روایت کے دھارے سے الگ نہیں ہے۔

مغربی ذہن چونکہ ادبی نظریات اور اعمال کی الٹ پھیر اور رد و قبول سے مانوس رہا ہے لہذا مغربی ادب اور نقادوں کو ان مسائل کا سامنا نہیں کرنا پڑا جن سے ہم آج دوچار ہیں۔ وہاں نہ کسی جدیدیت نام کی کوئی تحریک اٹھی اور نہ تمام نئے لکھنے والوں کا تضحیک یا طعن و تشنیع سے استقبال ہوا۔ مغرب میں جدیدیت کے تصور پر کسی بحث کی ضرورت بھی نہ تھی کیونکہ یہ سب کو معلوم تھا کہ ہر عہد اپنے نظریات کی تشکیل خود ہی کرے گا۔ ایسا نہیں کہ وہاں نئے یا پرانے ادیبوں پر اعتراضات نہیں ہوئے۔ پرانے عہد میں ادب کا قاری گنتی میں کم تھا اس لئے ایسے اعتراضات بھی کم ہوئے لیکن اسپنسر اور ملٹن کی زبان پر کڑی

تنقیدیں ہوئیں۔ شیکسپیئر پر اس کے عہد کے فوراً بعد اور پھر کافی دیر تک نکتہ چینیاں ہوتی رہیں۔ سوئن برن کی نظموں کو خوب برا بھلا کہا گیا۔ فرانس میں مولیئر پر اعتراضات۔ بعد میں روسو اور اس کے ہم خیالوں پر ہر طرح کے اعتراضات کئے گئے۔ ہارڈی کے ناولوں کو تختۂ مشق بنایا گیا۔ آسکر وائلڈ کی کتابوں کو مخربِ اخلاق کہا گیا۔ ایلیٹ کو مشکل پرست، ادب بے معنی بنایا گیا، وغیرہ۔ لیکن تنقید اور تنقیص کی یہ سب مثالیں ذاتی نوعیت رکھتی ہیں سوائے روسو کی رومانیت کے جس پر کلاسیکیت تحریک کے فرانسیسی اور کچھ جرمن نقادوں نے بہت لے دے کی، اور خود رومانی شعراء اور نقادوں کی ان نکتہ چینیوں کے علاوہ جانسن نے کلاسیکیت پر کہیں کسی ادبی تحریک پر کلاسیکیت تحریک تنقید کا رجحان مغرب میں نہیں ملتا۔ اور نہ کسی تحریک کو جدید کے نام سے یاد کیا گیا۔ ادب کے ساتھ "نئے" کا لفظ سنجیدگی سے استعمال کرنے والوں میں آسکر وائلڈ کا نام شاید پہلا ہے جس نے اپنے ناول "ڈورین گرے کی تصویر" کے مقدمہ (۱۸۹۱) میں لکھا کہ اگر کسی فن پارے کی قدر و قیمت اور خوبی پر نقادوں کی رائے مختلف ہو تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ وہ فن پارہ نیا ہے۔ آسکر وائلڈ کے اٹھارہ سو برس پہلے جب لون جائنس: (LONGINUS) نے یونانی نظریاتِ ادب کو اپنے طور پر دوبارہ بیان کیا تو اس نے یہ نہیں کہا کہ وہ کوئی نئی بات کہہ رہا ہے۔ اس کے پہلے ہوریس (HORACE) اور کوئن ٹلین (QUIN TILIAN) نے بھی نئے ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ بوالو نے جب فرانسیسی میں اپنے ادبی عقائد جو کہ کلاسیکی عقائد کہلائے، اگرچہ ان کا کوئی گہرا تعلق یونانی نظریات سے نہیں ہے اور جو در اصل یونانی اور لاطینی نظریات کے اساس پر وضع کئے گئے لیکن دونوں سے مختلف ہیں، کی توضیح ۱۶۷۴ء میں کی تو اس نے جدید ہونے کا دعویٰ نہیں کیا۔ فلپ سڈنی نے جب ۱۵۹۵ء میں شعر کی مدافعت میں کتاب لکھی تو اس نے اگرچہ ارسطو کے نظریات کو کچھ بدل کر پیش کیا لیکن اس نے بھی نئے پن کا کوئی تصور نہیں چھوڑا۔ پوپ نے جب ۱۷۱۱ء میں تنقید پر اپنی منظوم کتاب لکھی تو اس نے بھی کلاسیکیت کا ایک حد تک نیا نظریہ پیش کرنے کے باوجود یہ نہیں کہا کہ آج کے لئے یہی نظریہ درست ہے اور یہ نیا ہے۔

اس طرح مغرب کی نظریاتی تنقید کا ایک دلچسپ پہلو یہ رہا ہے کہ جدید نے قدیم کو کبھی منسوخ یا صحیح معنوں میں مورخ (DATED) نہیں کیا۔ پوپ یا ڈرائڈن یا بوالو (BOILEAU) میں یہ ہمت نہیں تھی کہ وہ ہوریس، کوئن ٹلین یا ارسطو کو منسوخ کرتے اور جدید قدیم کے ادباء و شعراء کو چاہے وہ ایک دوسرے سے اس قدر مختلف کیوں نہ ہوں جتنا ایس کلیس (AESCHY LUS) اور سوفکلیز (SOPHOCLES) ورجل اور لکریشیس (LUCRETIUS) سے تھے۔ پرانے یا ناقابلِ اتباع یا فرسودہ قرار دیتے۔ حالانکہ فرانس اور انگلستان کے نام نہاد کلاسیکیت پرست شعراء، اور ڈرامہ نویس کارنیل (CORNEILLE) سے لے کر ڈرائڈن اور ولفش سے لے کر راسین (RACINE) تک کسی بھی صورت سے رومانی ادیبوں کی طرح کلاسیکی نہیں تھے اور رومانی ادیب خود قدیم یونانی ادیبوں کی طرح کلاسیکی نہیں تھے لیکن ایک نے دوسرے کو منسوخ کرنے کا دعویٰ نہیں کیا۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ جب روایت اتنی بغاوت آمیز یا بغاوت اس قدر روایت انگیز ہو تو جدید ادب کا تعین کیونکر کیا جائے؟ اور یہ کس طرح کہا جائے کہ جس ادب کو ہم جدید مانتے جانتے ہیں اس کی ابتدا کب ہوئی؟ کیونکہ اگر جدیدیت بغاوت اور انحراف کا دوسرا نام ہے تو انحراف تو ہر عہد میں ہوا لہٰذا ہم یہ کہیں گے کہ جدیدیت نہ صرف انحراف بلکہ قدیم کی تنسیخ کا نام ہے۔ قدیم کی یہ تنسیخ جب ہوئی تو ہم عصر ذہن کو حیرت نہیں ہوئی کیوں کہ ہر عہد میں ادیب مقدور بھر نئی باتیں کہتے آئے تھے لیکن ادب کے آئندہ مورخ کی نظر میں یہ تنسیخ ایک حیرت انگیز اور عظیم الشان حادثہ قرار پائی کیونکہ اس سے پہلے انحراف اور تنسیخ قدم بہ قدم نہ تھے۔ یاد رکھنے کے قابل بات صرف یہ ہے کہ یہ انحراف اور تنسیخ تاریخ ادب میں کوئی عدیم المثال حادثہ نہیں۔ عدیم المثال حادثہ یہ ہے کہ اس تنسیخ کا مکمل اظہار ہوا اور جدیدیت وجود میں آئی۔

یہ تنسیخ کب ہوئی اس سلسلے میں ایلیٹ نے اپنا "ہوش مندی کے انقطاع" (DISSOCIATION OF SENSIBILITY) والا مشہور نظریہ

پیش کیا ہے۔ اس کے خیال میں سترھویں صدی کے آغاز میں ادیب اپنے معاشرہ کا زندہ اور جیتا جاگتا حصہ نہ رہ کر بدلے ہوئے حالات اور نئے معاشی اور سیاسی ماحول کا شکار ہو کر اپنے عہد سے الگ ہو گیا۔ وہ کہتا ہے:

> سترھویں صدی کے شعراء کے پاس ہوش مندی اور احساس کے ایسے ذرائع موجود تھے جن کے ذریعے وہ کسی بھی قسم کے تجربے کو گھونٹ سکتے اور ہضم کر سکتے تھے۔ وہ مصنوعی، سادہ، جنگلی یا حیرت خیز تھے، بالکل اسی طرح جس طرح ان کے پیش رو۔ ۔ ۔ بیک وقت اظہار کے ان تمام طریقوں پر قادر رہتے تھے ۔۔۔ سترھویں صدی میں ہوش مندی کے انقطاع کا ایک سلسلہ شروع ہوا جس کی ہم کبھی بھی اصلاح نہ کر پائے۔"

یہ الفاظ ۱۹۲۱ء کے ہیں۔ بعد میں اس نے ہوش مندی کے اس انقطاع کی ذمہ داری پہلے کی طرح ڈرائڈن اور ملٹن پر نہیں رکھی لیکن یہ کہا کہ:

> "اگر ایسا انقطاع، ابھی وقوع پذیر ہوا تو اس کے وجوہ اس قدر پیچیدہ اور گہرے ہیں کہ ان کی تفصیل ادبی تنقید کی اصطلاح میں بیان نہیں کی جا سکتی۔"

ایک عرصے تک ایلیٹ کے زیر اثر یہ نظریہ مستحکم رہا کہ ہوش مندی کا انقطاع سترھویں صدی میں ہی ہوا۔

ایلیٹ سے اختلاف کرنا آسان نہیں لیکن اس نتیجے سے اختلاف کئے بغیر میں نئے ادب کے سلسلے میں اپنے نظریات کو مستحکم نہیں کر سکتا۔ ایلیٹ کا یہ کہنا میرے خیال میں اس وجہ سے درست نہیں کہ سترھویں صدی کے بعد بھی یورپ کا ادب اپنے ماقبل سے بہت زیادہ مختلف نہیں تھا اور جہاں جہاں مختلف تھا بھی وہاں بھی وہ اس اختلاف و انحراف سے پوری طرح آگاہ نہیں تھا بلکہ ہر ادیب مثلاً پوپ یا ڈرائڈن خود کو اصلی کلاسیکیت کا مبلغ سمجھتا تھا۔ پوپ کے عہد میں ہی (اس کی موت ۱۷۴۴ء میں ہوئی) ادیب اپنے معاشرہ کا ایک زندہ حصہ تھا، اچھا یا برا، وہ غریب شہر نہیں تھا۔ بزرگوں سے ورثے میں ملی ہوئی ادبی روایتوں پر اس کا اعتقاد مستحکم تھا اور اس کا ماحول بھی اسے ہر طرح قبول کرنے اور اپنانے پر تیار تھا۔

لیکن جب ہم رومانی تحریک یا رومانی احیاء تک پہنچتے ہیں تو ہوش مندی کے انقطاع کی پوری صورت سامنے آجاتی ہے۔ اب تک ادیب و شاعر خود کو معاشرے کا ایک فرد سمجھتے تھے۔ وہ بھی دوسروں کی طرح انسان تھے، فرق یہ تھا کہ وہ مصرع موزوں کر سکتے تھے یا اپنے خیالات کو عام سے زیادہ نفیس اور منجھی ہوئی زبان میں کاغذ پر اتار سکتے تھے۔ وہ سب کچھ تھے لیکن مختلف نہ تھے۔ گولڈ اسمتھ بھی برادری سے باہر نہ تھا۔ ڈاکٹر جانسن اور ڈیوڈ گیرک (DAVID GARRICK) اگرچہ ہم جماعت ہونے کے باوجود ہر طرح مختلف المزاج تھے لیکن وہ بھی لندن کے عظیم اژدہام میں کھو جانے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ گیرک جب اپنی سحری زبان سے شیکسپیر کے جادو نگار قلم کی سحر کاریوں کو اسٹیج پر پیش کرتا تھا تو معلوم ہوتا تھا کہ وہ ابھی ابھی ہم میں سے اٹھ کر گیا ہے اور فوراً ہی واپس آجائے گا۔ رومانی احیاء کے ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ یہ کیفیت نہیں۔ جرمنی، فرانس اور برطانیہ میں ہر جگہ ادیب اچانک جلا وطن اور OUT OF PLACE سے معلوم ہوتے ہیں۔ ایسا کیوں ہوا؟ اس بحث کا یہاں موقع نہیں لیکن مادیت کی فتح نے علم کو جس طرح دولت کا غلام بنا دیا تھا اس کی طرف اشارہ کرنا بھی ضروری ہے۔ اٹھارویں صدی کے وسط میں یورپ کا زراعتی سماج آخری بار ہچکی لے کر خاموش ہو گیا، اس کی جگہ تیزی سے ایک مشینی سماج نے لینی شروع کر دی جس کے اقدار کی اساس حسن و خوبی اور علم و فن پر نہیں بلکہ کارآمدگی، مادی آسائشوں میں، منافع اور قوت پر تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعر اور ادیب جو اب تک حسن و خوبی اور علم و فن کی بنا پر معاشرے کے معزز اور اہم افراد تھے، اچانک بے گھر ہو گئے۔ اب ان کو یہ احساس ہونے لگا کہ وہ دوسروں سے مختلف ہیں۔ میری نظر میں جدید ادب کی ابتدا یہاں سے ہوئی ہے اور ہوش مندی کا آخری انقطاع یہیں سے ہوتا ہے۔

روسو کے یہ الفاظ قابل ذکر ہیں۔ خود نوشت سوانح عمری میں وہ کہتا ہے:

> میرے مزاج اور کردار کی تعمیر ان لوگوں میں سے کسی کے طرز پر نہیں ہوئی تھی جنہیں میں جانتا تھا یعنی جو میرے گرد و پیش تھے، لیکن اگر میں

ان سے بہتر نہیں تھا تو کم سے کم ان سے مختلف ضرور تھا۔

مختلف ہونے کا یہ احساس روسو تک محدود نہیں۔ اسی عہد میں بلیک نے انحراف و تنسیخ کی عمارت کا سنگِ بنیاد یہ کہہ کر رکھا تھا کہ:

"ریاضی کی بنیادوں پر تعمیر کی ہوئی ہیئت منطقی حافظہ میں زمرہ پاتی ہے لیکن حقیقی زندہ ہیئت کا وجود آزاد ہوتا ہے، حافظہ کا محتاج نہیں۔ گوتھک (GOTHIC) ہیئت زندہ ہیئت ہے۔"

یہ جملہ اور اس طرح کے اور بھی بہت سے ہیجان انگیز اقوال جو بلیک کی تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں، صرف اٹھارویں صدی کی جامد اور بے روح شعری ہیئت کے خلاف ردِ عمل نہیں کہے جا سکتے۔ یہ ردِ عمل تو کوپر (COWPER) اور کالنز (COLLINS) وغیرہ کے یہاں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ دراصل قدیم ہیئت کی یہ تنسیخ اس احساس کی آئینہ دار ہے کہ اس کے پرستار نہیں ہو سکتے ہیں جو اپنے ماحول سے ہم آہنگ ہوں۔ بلیک اپنے عہد سے ہم آہنگ نہیں تھا کیونکہ یہ عہد پچھلے عہد سے مختلف تھا۔ اس حد تک مختلف کہ پچھلا عہد اب بالکل مردہ ہو چکا تھا، لہٰذا اس کی شعری صداقتیں اور اعتقادات بھی مردہ ہو گئے۔

یہاں ایک لمحے کے لئے ٹھہر کر اس بات کا اعادہ کرنا ضروری ہے کہ خود رومانی احیا جس نے قدیم نظریات کو منسوخ کرنے کا اعلان کیا تھا کوئی نئی چیز نہیں تھی۔ اس لئے اس تحریک کو احیا یعنی REVIVAL کا نام دیا جاتا ہے۔

رومانیت کی تحریک کی جڑیں قدیم یونانی ادب تک پھیلی ہوئی ہیں۔ رومانی اور کلاسیکی کا فرق دراصل اندازِ نظر کا فرق ہے۔ کلاسیکیت بیروں بین (OUTWARD LOOKING) ہے اور رومانیت دروں بین (INWARD LOOKING)۔ ہر ادیب بیک وقت بیروں بین اور دروں بین ہوتا ہے لیکن ان دونوں رجحانات کا مکمل توازن کسی میں نہیں ہوتا حتیٰ کہ شیکسپیئر میں بھی نہیں تھا۔ اگر ادیب پر بیروں بینی غالب ہے تو اس کا ادب کلاسیکی مزاج کا ہوگا، اور اگر صورتِ حال اس کے برعکس ہے تو ادب کا مزاج رومانی ہوگا۔ قدیم یونانی ڈراما اور تغزل آمیز شاعری میں دروں بینی اور شخصیت و کائنات کے اندرونی اسرار کو سمجھنے اور سمجھانے کی جو کیفیت ملتی ہے اور اس کی فضا پر جو گہری پراسراریت اور دردمندی اور تفکر محیط ہے وہ رومانی ادب کا خاصہ ہے۔ اس طرح نشاۃ ثانیہ کو رومانی ادب قدیم یونانی ادب کی معنوی اولاد تھا، اور رومانی احیا کا ادب نشاۃ ثانیہ کے ادب سے بہت دور ہیں تھا۔ اگرچہ انسانی روح کی فتح مندی اور اسرار و عقائد کو حل کرنے کی کامیاب کوشش اور پُر مسرت تفکیر کے جو عنصر نشاۃ ثانیہ کی سماجی اور ذہنی فضا کے پروردہ تھے اور اس کے ادب میں بھی جلوہ گر تھے، وہ انیسویں صدی کی رومانیت سے تقریباً مفقود نظر آتے ہیں لیکن اس دور میں ادب سطحی مسائل سے اُلجھنے اور طنز و مزاح اور سیاسی RELEVANCE کا نام نہ رہ کر ایک شدید انسان دوستی، عام انسانی سطح کی طرف بہاؤ، اور فطرت پرستی کا مظہر ہو گیا۔ اس کے ساتھ اندرونی تفکر، تنہائی کا احساس اور کائناتی المیہ اور تخلیق میں پنہاں ہزار اسرار کو چھونے کی کوشش بھی نمایاں ہونے لگی۔ بہرحال قابلِ غور بات یہ ہے کہ نشاۃ ثانیہ میں جو بغاوت ہوئی وہ اپنی باغیانہ حیثیت سے باخبر نہیں تھی۔ رومانی احیا کی بغاوت اپنی باغیانہ حیثیت سے باخبر تھی لیکن درحقیقت وہ کوئی اصلی اور بڑی بغاوت نہیں تھی کیونکہ اصل میں وہ روایت کی نئے پردوں میں جلوہ گری تھی۔ جس ہیئت کو بلیک گوتھک (GOTHIC) کہتا اور اس کی پرستش کرتا تھا وہ یونان کے یوری پڈیز (EURIPIDES) کو بھی قابلِ قبول ہوتی اور جس ہیئت کو وہ ریاضی نما کہتا تھا اس پر ایس کلس (AESCHYLUS) بھی چیں بہ جبیں ہوتا۔ شاعر کے مختلف ہونے کے احساس نے تنہائی کے احساس کو جنم دیا اور یہ تنہائی طرح طرح سے نقاب اوڑھ کر سامنے آئی۔ ورڈز ورتھ جیسے محتاط شاعر نے بھی شاعر کی تعریف کی تو یہ کہا کہ وہ عام لوگوں کی طرح کا انسان ہے لیکن قوتِ احساس اور قوتِ مشاہدہ ان سے زیادہ شدید رکھتا ہے۔ یہ الفاظ روسو کے اس تاریخی جملے کی یاد دلاتے ہیں جو میں نے اوپر نقل کیا ہے۔ روسو کے بازگشت بہ فطرت والے نعرے BACK TO NATURE نے جرمنی اور انگلستان میں دو مختلف نتائج پیدا کئے۔ ورڈز ورتھ نے فطرت پرستی کا جو مذہب اختراع کیا اس کا بنیادی عقیدہ یہ تھا کہ خدا جو انتہائی حقیقت ULTIMATE REALITY ہے، فطرت میں جلوہ گر ہے۔ ہم بچپن میں فطرت سے نزدیک اور اسی طرح

خدا کے نزدیک رہتے ہیں اور جوں جوں عمر گزرتی جاتی ہے ہم فطرت سے دور اور اس طرح ہم خدا سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ فطرت پرستی کے اس معصوم تصور کو ورڈز ورتھ کی زندگی ہی میں ڈارون DARWIN اور ہکسلی HUXLEY اور رسل والس RUSSELL WALLACE کے ہاتھوں مسمار اور منہدم ہونا تھا اور ایک دوسری طرح کی تنہائی کے تصور کی پیدائش ہونی تھی لیکن ورڈز ورتھ اس لئے تنہا تھا کہ انسان نے دولت کو خدا بنا لیا تھا اور وہ اس فطرت سے دور ہو گیا تھا جو اس کی سچی مونس و غم خوار تھی۔

رومانی احیائی تحریک صحیح معنوں میں فرانس اور جرمنی میں شروع ہوئی لیکن انگلستان کے ادب پر اس کا اثر شروع شروع میں زیادہ گہرا پڑا، شاید اس وجہ سے کہ صنعتی انقلاب کے دور میں پرانی زندگی کا جتنا انہدام انگلستان میں ہوا اس حد تک فرانس اور جرمنی میں نہیں ہوا۔ جرمنی میں بازگشت کا نعرہ جو شلیگل برادران SCHLEGEL اور شلنگ SCHELLING نے بلند کیا وہ زیادہ رسمی تھا لیکن ان کے تصورات کی بنیاد بھی فرد کے بے جوڑ پن اور عہد حاضر کی گندگی اور بے رنگ مادیت سے بغاوت پر تھی۔ شلیگل برادران نے شیکسپیر کا مطالعہ اور ترجمہ جس ذوق و شوق اور محنت سے کیا اور جس جوش سے شیکسپیر کے ڈرامے جرمنی کے اسٹیج پر پیش کئے (ایک زمانہ وہ آگیا کہ شیکسپیر جرمنی کا قریب قریب قومی ڈراما نگار ہو گیا) وہ بھی رومانی تنہائی اور بے چارگی کی دلیل ہے جس نے کچھ دنوں بعد ہیوگو HUGO سے شیکسپیر کے ڈراموں کے ترجمے کرائے۔

ادب میں عہد گزشتہ کے رومانی حسن اور اسراریت MYSTERIOUSNESS کا عنصر جو ازمنۂ وسطیٰ کے بعد مفقود ہو گیا تھا جرمنی میں ٹیلک، شلنگ، برطانیہ میں اسکاٹ، کولرج اور فرانس میں ہیوگو وغیرہ کے ذریعے پھر زور شور سے پھوٹ پڑا۔ کلاسکی ادب جس احتیاط، تشدد، قتل و خون، رشک و حسد اور اس کے پیدا کردہ انتشار و ہراس سے پرہیز کرتا تھا اور خود کو نفاست آمیز ڈرائنگ روم کی گفتگو تک محدود رکھتا تھا۔ رومانی ادب نے اسی آزادی سے سنجیدہ اور غیر سنجیدہ، چہکشا اور ماتم، قتل و خون اور فلسفہ، بے قابو جوش اور بے انتہا انتشار کا عمل دخل ادب میں کر دیا۔ اس کی انتہائی مثال ہیوگو کے ڈرامے ارنانی HERNANI میں ملتی ہے۔

مادام دا اسٹائل MME DE STAEL نے ۱۸۱۳ء میں جرمنی پر اپنی کتاب DE L'ALLEMAGNE لکھ کر جرمن مابعد الطبیعیات، رنگ و تہذیب، تعمیر اور رومانی شوریدہ سری کو فرانس میں فروغ دیا اور اس طرح رومانی سائیکل جو ۱۷۶۱ء میں روسو کی ناول LE NOUVELLE HELOISE سے شروع ہوئی تھی اور شلنگ اور کولرج کے ہاتھوں جرمنی اور انگلستان پر اثر انداز ہوئی تھی واپس فرانس آگئی۔

DE L'ALLEMAGNE کی اشاعت کے وقت رومانی تحریک یورپ میں اپنے پورے شباب پر تھی۔ ذاتی جذبہ یا احساس کے اظہار پر جو قدغن کلاسیکی ادب نے لگا رکھی تھی اس کے ٹوٹنے کا اتنا شدید رد عمل تھا کہ ہر طرح کی جذباتیت اور ہر طرح کے سطحی جذبات کا اظہار عام رواج بن گیا۔ ہیوگو کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ ایک طرف تو وہ فطرت میں گم ہو جانے اور مسیح کے حسن میں خود کو ضم کرنے کا انتہائی آدرش پرست تصور پیش کرتا ہے اور دوسری طرف اس کی شاعری سستی، سطحی اور سطحی جذبہ طرازی کی ادنیٰ مثال ہے۔ عام رومانی ادیب کو دیکھ کر یہ احساس پختہ ہو جاتا ہے کہ فرد کے پارہ پارہ ہونے کا عمل اس قدر شدید اور دور رس تھا کہ ہر رومانی ادیب نے ضبط کا دامن چھوڑ دیا تھا۔ بہترین لمحات میں بھی ان کی انفرادیت کا احساس بیمارانہ حد تک شدید ہے۔ اگر کیٹس یہ کہتا بھی ہے کہ شاعر ایک انتہائی غیر شاعرانہ شخصیت ہوتا ہے تو اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ شاعر اپنے تاثرات اور مشاہدات کو غیر ضروری ذاتی رنگ آمیزی کے بغیر الفاظ کا لباس عطا کرتا ہے۔ کیٹس کا مطلب یہ نہیں کہ شاعر ایک نارمل اور عام انسان ہوتا ہے۔ پوپ اس جملے کا یہی مطلب لیتا لیکن کیٹس کا یہ کہنا بھی ایک انتشار کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ عام رومانی ادیب کا مسئلہ اس سے مختلف تھا۔ اپنی ذات میں گم رہنے اور اپنے زخم کریدنے اور اپنی منتشر شخصیت کو کسی نہ کسی طرح یکجا کرنے اور پھر اس کے پارہ پارہ ہو جانے کا شور یا ماتم اس کی شاعری سے اس شدت سے ہوتا ہے کہ گوئٹے نے حقارت سے کہا "رومانی ادیب اس طرح لکھتے تھے جیسے وہ

سب بیمار ہوں، اور ساری دنیا ایک ہسپتال ہو۔" نئے زمانے کے ادب میں گوئٹے کی ایک واحد شخصیت ہے جو مجروح و مصلوب ہونے سے بچ گئی اور جس کے یہاں دروں بینی اور بیروں بینی کا تقریباً توازن نظر آتا ہے۔ لہٰذا اس کا یہ تحقیری بیان باعث حیرت نہیں، یا باعث افسوس ہو تو ہو۔ باعث افسوس اس وجہ سے کہ اس عہد کا ادیب دار پر چڑھے بغیر رہ ہی نہیں سکتا تھا اور اس کے نتیجہ میں وہ ایک گولی، دھندلی، نیم روشن دنیا کا باسی بن گیا تھا جہاں زندہ رہنے کے لئے انفرادی اعتقاد اور راہِ فرار اختیار کئے بغیر چارہ نہ تھا۔

اس طرح ہمارے ہم عصر ادب کے اچھے اچھے حصّے اور مریضانہ لہجہ کی اصل رومانی احیاء میں ملتی ہے۔ آج کا ادب رومانی ادب سے بہت مختلف ہے لیکن اصلاً رومانی ہے کیونکہ جن حالات نے کیٹس، شیلی، ہیوگو اور شلر کو جنم دیا تھا وہ اب پہلے سے زیادہ شدید ہیں۔ جدید ادب کا دوسرا بڑا مسئلہ بھی پہلے پہلے رومانی ادیبوں نے ہی چھیڑا۔ اب تک چونکہ ہر شے منڈی کا، نقد لاحق نہ ہوا تھا۔ اس لئے ادیب کو اپنا مافی الضمیر بیان کرنے میں دشواری نہ ہوتی تھی۔ جو زبان وہ بولتا تھا وہی اس کے قاری یا سامع کی زبان تھی۔ اب تک سماج ہیز (HAYES) کے الفاظ میں مجموعی حیثیت سے زراعتی تھا لیکن مشینی سماج میں شاعری کی زبان وہ نہ ہو سکتی تھی جو زراعتی سماج میں تھی۔ ایک زیادہ اہم بات یہ تھی کہ اب تک شاعر کے ذہنی جوابات MENTAL RESPONSES اور جذباتی تخیلی ردعمل کی نوعیت اور تھی۔ مشینی سماج میں ردعمل کی نوعیت وہ نہ رہ سکتی تھی۔ شاعر کسی اور طرح سے سوچنے اور محسوس کرنے لگا۔ لہٰذا اب یہ ضروری نہ تھا کہ جو کچھ وہ کہے وہ سب کی سمجھ میں آسانی سے آ جائے۔ شاعری کی زبان کے نام (HOAR) اب نامہ ہی تھی کہ چوہے کو چوہا نہ کہو بلکہ WHISKERED VERMIN کہو، جوتے کو جوتا نہ کہو بلکہ THE CASING OF THE LOWER LIMBS کہو، پھاوڑے کو پھاوڑا نہ کہو بلکہ AN AGRICULTURAL IMPLEMENT کہو۔ لیکن جب زبان کے نارم بن گئے۔ وہ شدید دروں بینی کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔ نشاۃ ثانیہ میں رابلے (RABELAIS) شیکسپیر اور مارلو (MARLOWE) اور سروانتیس CERVANTES نے ہزاروں ایسے الفاظ استعمال کئے تھے جنہیں بعد میں فحش INDECENT اور غیر مہذب کہہ کر یکلخت باہر کر دیا گیا تھا۔ یہاں پر ایک جملہ معترضہ ہے کہ کلاسیکی ادب کے ماڈل شعراء مثلاً جووینل (JUVENAL) اور لکریشیس LUCRETIUS کی زبان اس قدر کھلی ہوئی ہے کہ ہمارے عہد کو بھی مات کر سکتی ہے۔) بہر حال رومانی ادیب کو زبان و ابلاغ کا مسئلہ بھی حل کرنا تھا۔

اس مہم کو سب سے پہلے شیلی جیسا انقلاب پرست ملا۔ اس نے اپنے مضمون A DEFENCE OF POETRY میں پہلی بار اس خیال کا اظہار کیا کہ شعر وہ سب کچھ نہیں کہہ پاتا جو شاعر کہنا چاہتا ہے۔ شعر کی تخلیقی حیثیت کو واضح کرنے کے لئے اس نے کہا کہ "شعر نامانوس چیزوں کو مانوس اور مانوس چیزوں کو نامانوس بنا دیتا ہے، لیکن یہ تخلیقی عمل الفاظ کے ذریعہ ہوتا ہے اور الفاظ یا میڈیم تخیل کے ذریعہ پیدا کا اور بے روک ٹوک پیدا ہوتی ہے اور اس کا تعلق صرف فکر سے ہے۔ اس کے بعد یہ کسی بھی طرح ضروری نہیں ہے کہ شاعر اپنی زبان کو روایتی ہیئت تک محدود رکھے ...... بہت بڑے شاعر گویا انفرادی طور پر اپنے خاص انداز کی شاعری کے ڈھانچے کے لئے اپنے ہیں۔ دوسروں کے نمونوں سے انحراف کرنا چاہئے۔" پھر وہ کہتا ہے: "جب شعر موزوں ہونا شروع ہوتا ہے تو شاعر کا الہام زوال پذیر ہو چکا ہوتا ہے۔ شعراء کی طرف سے جو بہترین شاعری ہم تک پہنچی ہے وہ غالباً ان کے اصل تصوّر کا ایک کمزور سا عکس تھی۔" پھر آگے چل کر یہ علامت ملتی ہے:

> "ہم کو اکثر شعری تخلیق کے دوران میں یا اس کے پہلے کے لمحوں اس کے جلدی سے اوجھل ہو جانے والے اور وہ جذبے خیالی چیزوں کی آمد کا احساس ہوتا ہے۔ یہ پہلے کبھی کسی جگہ، کبھی کسی شخص اور کبھی صرف ہمارے ذہن سے متعلق ہوتے ہیں ...... ایسا لگتا ہے جیسے ہم سے کسی بہت زیادہ بلند اور ماورائی ہستی کو ہماری ہستی سے اتصال و امتزاج ہو گیا ہے لیکن اس ہستی کے نقش قدم سمندر پر ہوئے نقش قدم سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ آنے والا سکوت ان نقوش کو مٹا دیتا ہے اور ان کے صرف نشان باقی رہ جاتے ہیں جس طرح سمندر کے کنارے پڑی ہوئی ریت پہ لہروں کے مدھم نقش باقی رہ جاتے ہیں۔"

ظاہر ہے کہ ابلاغ اور زبان کے مسئلہ پر یہ خیالات ایک حد تک آفاقی اور ایک طرح سے شیلی کا زیادہ تعلق اس بات سے ہے کہ شاعر وہ سب کچھ نہیں کہہ پاتا جو کہنا چاہتا ہے۔ ابلاغ کے مسئلہ کا یہ صرف ایک ہی رخ ہے لیکن یہ بھی اتنا ہی دوسرے رخ کی طرح اہم ہے جس پر ہمارے عہد نے زیادہ توجہ مرکوز کی۔ علاوہ بریں اس کے پہلے مغربی ادب میں ابلاغ کی بات کبھی اٹھائی ہی نہ گئی تھی اور تقریباً دو ہزار برس سے کسی نے یہ بات تسلیم کر لی تھی کہ شاعر کو حق ہے کہ وہ اپنے الہام اور موضوع کی ضرورت کے اعتبار سے زبان اور ہیئت میں ترمیم کرے۔

شیلی کے نظریات کا اثر اس کے بعد میں آنے والوں پر بہت گہرا نہیں پڑا۔ اس کے برخلاف بلیک کے تصورات زیادہ دور رس اور دیرپا تھے۔ اگرچہ اس نے اس مسئلہ پر شیلی سے زیادہ وضاحت سے لیکن ایک دوسرے نقطۂ نظر سے سوچا اور لکھا تھا۔ درحقیقت اگر رومانی احیاء کی تحریک عصری ادب کا چشمۂ آغاز ہے تو بلیک کے تصورات نے عصری ادب کو اس کا بیشتر فکر و فلسفہ دیا۔ بلیک زبان اور ابلاغ کے مسئلہ سے اتنا نہیں الجھا جتنا پورے ادب پارے کی زندہ حیثیت سے سب سے پہلے تو اس نے تعمیمی ادب کے خلاف آواز اٹھائی اور سترھویں اور اٹھارویں صدی کی اس شاعری کو ملعون کیا جو عام مسائل کو عام زبان میں اور گول مول ڈھنگ سے ادا کر رہی تھی۔ پوپ کی مشہور نظم (جس کا حوالہ میں نے اوپر دیا ہے) ایک تنقیدی مضمون اس طرح کی گول مول تعمیم کا اچھا نمونہ ہے۔ شیلی نے اپنا مضمون ۱۸۲۱ء میں لکھا تھا۔ بلیک شیلی سے کم اشتعالی تھا لیکن اسے اپنے زمانے کے شعری تقاضوں اور خاص کر ان تقاضوں کا جو اس کی منفرد طبیعت سے پیدا ہوتے تھے، اچھا ادراک تھا۔ ۱۸۰۸ء میں کہتا ہے کہ تعمیم کرنا احمقوں اور کم عقلوں کا شیوہ ہے۔ حسن و خوبی کی بڑی پہچان تخصیص ہے۔ اسی مضمون میں وہ کہتا ہے شعر کی ایک مرکزی ہیئت جو دوسری تمام ہیئتوں پر محیط ہو (یعنی کلاسیکی ہیئت) میں تسلیم کرتا ہوں لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ باقی سب ہیئتیں بے شکل ہیں۔ ہر ہیئت شاعر کے ذہن میں مکمل اور واضح ہوتی ہے لیکن یہ ہیئتیں فطرت سے حاصل یا مستنبط نہیں کی جاتیں (یعنی شعری ہیئت فطرت کی نقل نہیں ہے) بلکہ وہ تخیل سے پیدا ہوتی ہیں۔ میں اوپر بلیک کا قول نقل کر چکا ہوں کہ ریاضی پرست ہیئت جامد ہوتی ہے۔ ان تمام خیالات میں جدید ادب اور تشکیلیت پرستوں کا بنیادی نظریہ موجود ہے کہ نظم ایک زندہ اور آزاد حقیقت ہے، اور ہیئت اور موضوع دونوں ایک ہی شے کے دو نام ہیں کیونکہ ایک کا تصور دوسرے کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ بلیک کا پورا تصور اسی خیال کے گرد گھومتا ہے کہ نظم درخت کی طرح زندہ اور مکمل شخصیت رکھتی ہے، نظم بنائی نہیں جاتی بلکہ بنتی ہے۔ ایک اور جگہ وہ کہتا ہے: "فن شجرِ حیات ہے، یسوع خدا ہے... اور سائنس شجرِ موت ہے"۔ یہاں فن اور سائنس میں وہی رشتہ ہے جو ریاضی پرست ہیئت اور گوتھک ہیئت میں ہے۔

امریکہ میں امرسن اور یورپ میں کولرج رومانیت کے دو کاہن اعلیٰ جرمن مابعد الطبیعیات سے بہت زیادہ متاثر ہوئے تھے اور جرمن تنقید اور فلسفہ پر ہرڈر (Herder) کا بہت گہرا اثر پڑا تھا۔ ہرڈر نے جرمنی میں بازگشت کی تحریک کا ایک طرح سے آغاز کیا تھا اور رومانی ادیبوں کو شیکسپیئر سے روشناس کرایا تھا۔ شیکسپیئر کے ڈرامے کنگ لیئر کے بارے میں اس کا یہ قول کہ "یہ ڈرامہ کائنات کے اسرار کو حل کرنے کی نہیں بلکہ کائنات کو دوبارہ خلق کرنے کی کوشش ہے" رومانی نقادوں کے لئے مشعل راہ بن گیا۔ بلیک سے ذرا ہٹ کر لیکن انہیں خطوط پر سوچتے ہوئے کولرج اور امرسن دونوں تقریباً اس نتیجے پر پہنچے کہ شعر میں "زندگی کی سی حرکت اور بھرپور پن ہونا ضروری ہے۔ ادب کو ایک دوسرے میں باہم مخلوط اور زندہ کرنے والی روح سے مملو ہونا چاہیئے۔" کولرج کے الفاظ میں فن پارہ کی ایک آزاد زندگی اور ہستی ہونا چاہیئے اور اس کا حسن اور اس کی ہستی دونوں ایک ہی چیز کے دو نام ہونا چاہیئے۔ اس کو ایک درخت کی طرح ہونا چاہیئے۔" یہاں ہمیں بلیک کا قول یاد آتا ہے کہ "فن شجرِ حیات ہے۔" کولرج اور امرسن دونوں بلیک سے ہم آہنگ تھے کہ ہیئت اور موضوع ایک ساتھ خلق ہوتے ہیں اور ایک ہی اکائی کے دو پہلو ہیں۔ امرسن اس حد تک تو نہیں گیا لیکن پھر بھی اس نے کہا کہ گو شاعر کے ذہن میں بعض اوقات موضوع پہلے اور ہیئت بعد میں خلق ہوتی ہے لیکن وقت تخلیق کے اعتبار سے دونوں ایک ساتھ جنم لیتے ہیں۔ امرسن کا خیال تھا کہ شعر

کی فکر THOUGHT اس قدر زندہ اور جوشیلے تحرک سے بھرپور ہوتی ہے کہ کسی ذی روح یا کسی پودے کی روح کی طرح اس کی بھی اپنی تعبیرات ہوتی ہیں اور وہ فطرت کو ایک نئے وجود سے زینت بخشتی ہے: یہاں بھی درخت کا تصور موجود ہے. یہ الفاظ ۱۹۳۳ء کے ہیں اور یہ کتنا مشکل ہے کہ ہمارے عہد کا نظریۂ فن ان تصورات سے بیگانہ ہے. میں تو یہی کہوں گا کہ ہمارے عہد کے نظریہ فن کی اساس انھیں تصورات پر ہے.

رومانی احیاء کی تحریک نے فن کو ایک مختلف ڈھنگ سے پرکھا اور بیان کیا لیکن سارا رومانی ادب اس اعلیٰ سطح پر خلق نہیں کیا گیا تھا. ادب میں بے ضابطگی اور بے راہ روی کا جو رواج رومانی ردعمل کی دین تھا اور جس نے بہت سی سطحیت کو فروغ دیا میں اس کی طرف اشارہ کر چکا ہوں اور ہیوگو کی مثال دے چکا ہوں. بے ضابطگی اور سطحیت زدہ انحرات کی مثالیں فرانس کے ادب میں زیادہ ملتی ہیں. غالباً اس وجہ سے کہ فرانسیسی ادب پر روایتی کلاسیکیت کا تسلط بھی زیادہ بھاری اور گہرا تھا. لہٰذا رومانیت کے خلاف جو آوازیں اٹھیں ان میں فرانسیسی تنقید ہمیشہ پیش پیش رہی اور آج بھی ہے. "رومانی بیماری" نام کی کتاب جو سیلئیے SEILLIERE نے لکھی، رومانی ادب کی شدید اور جانب دارانہ تنقید ہے. سب سے زیادہ غصہ روسو پر نازل ہوا. روسو نے کہا تھا "رومانیت انقلاب ہے" اور روسو رومانیت". اس کے جواب میں ایک نقاد نے کہا کہ روسو کی تحریروں سے سڑی ہوئی لاشوں کی بدبو آتی ہے. کسی نے کہا کہ رومانیت نے انسانی ذہن کو سڑا ڈالا. ایک نقاد نے شاتو بریاں (CHATEANBRINAND) پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا کہ "وہ زندگی بھر ایک لبرل رہا یا انارکسٹ رہا. دونوں ایک ہی چیزیں ہیں."

اس LA MAL ROMANTIQUE کے خلاف ردعمل ہونا لازم تھا. یہ ردعمل شاتو بریاں، ورڈز ورتھ، کولرج اور شیلنگ کے خلاف اتنا زیادہ نہیں تھا جتنا ژیرو خلسی کا پروردہ تھا. سیلئیے (SEILLIERR) نے اپنی کتاب میں رومانی تحریک کے پانچ واضح ادوار گنوائے ہیں. اس کے خیال میں پہلا دور ہوش مندی کا دور تھا جس کا آغاز روسو نے ۱۷۶۲ء میں کیا. یہ عہد فطرت کی واپسی اور کلاسیکیت کے خلاف ردعمل کا تھا. دوسرے دور کا آغاز ۱۷۹۵ء میں شیلنگ کی کتاب AESTHETIC LETTERS کی اشاعت سے ہوتا ہے. اس عہد کو وہ زندگی سے تھکن اور بیزاری کا دور کہتا ہے. تیسرا عہد ہیوگو کے ارناتی کی اشاعت (۱۸۳۳ء) سے شروع ہوتا ہے. اسے وہ صدی کا مرض MAL DU SIECLE کہتا ہے، صدی کے مرض سے اس کی مراد یہ ہے کہ وہ مریضانہ ذہنیت کا تھا اور اس لیے اس کا ادب بھی غیر صحت مند رہا. چوتھا دور ۱۸۴۰ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے جسے وہ تنزیلیت اور نا امیدی کا دور کہتا ہے.
اس دور کی اہم شخصیتیں فرانسیسی یاسیت پرست ناول نگار ستاں دال STENDHAL اور جرمن قنوطی فلسفی نطشہ NIETZSCHE ہیں. اس فہرست میں ہارڈی کا نام بھی رکھا جا سکتا ہے. پانچواں دور ۱۸۹۰ء کے آس پاس شروع ہوتا ہے اسے وہ ورلین (VERLAINE) اور آسکر وائلڈ کا دور کہتا ہے اور اسے "اعصابی اختلال" کے زمانے کا نام دیتا ہے. اس تقسیم کو غور سے دیکھیے تو پہلی بات یہ واضح ہو جاتی ہے کہ ادب، اور وہ بھی یورپ جیسے براعظم کے ادب کو اتنی آسانی سے ادوار اور تاریخوں میں منقسم نہیں کیا جا سکتا. دوسری بات یہ ہے کہ رومانی تحریک کلاسیکیت کے خلاف صرف ردعمل نہیں تھی بلکہ بہت کچھ تھی، جیسا کہ میں واضح کر چکا ہوں. تیسری مشکل یہ ہے کہ سیلئیے کے مطابق ہوش مندی کا دور ۱۷۹۵ء میں ختم ہو جاتا ہے جب کیٹس پیدا ہوا تھا. اور شیلی تین سال کا تھا اور کولرج اور ورڈز ورتھ کی شہرۂ آفاق کتاب یعنی LYRICAL BALLADS کو شائع ہونے میں تین سال باقی تھے. یہ کہنا کہ رومانی تحریک کے صحت مند عناصر ۱۷۹۵ء تک ختم ہو چکے تھے، انتہائی زیادتی ہوگی. اسی طرح ہیوگو کی زیادتیوں کے باوجود ۱۸۳۰ء اور ۱۸۵۰ء کے درمیان اہم رومانی ادب منظر عام پر آیا. اگرچہ ۱۸۲۴ء میں بائرن کی موت کے تھوڑے دنوں بعد رومانی تحریک کے دم خم یورپ میں کم رہ گئے کیونکہ بائرن اپنی تمام غیر رومانیت کے باوجود یورپ میں رومانیت کا فرشتۂ اعلیٰ مانا جاتا تھا لیکن ابھی کولرج کو دس سال اور زندہ رہنا تھا اور

امریکہ میں امرسن اور پوپ کی بہترین تخلیقات ۱۸۵۰ء کے بعد تک سامنے آ گئی تھیں۔

ان سب خامیوں کے باوجود یکے کی طبقہ بندی میں ایک بات بہت سچی ہے۔ ۱۸۵۰ء آتے آتے رومانی تحریک سے سرمستی اور رازِ خود رفتگی جاتی رہی تھی۔ رومانی المناکی اب رومانی المیہ میں تبدیل ہو چلی تھی۔ اور انگلستان میں ٹینی سن، براؤننگ جیسے شاعر اگرچہ اب بھی مسرت اور سرخوشی کے راگ الاپ رہے تھے لیکن یہ صاف معلوم ہو رہا تھا کہ انہیں دیو قامت رومانیوں کے جھوٹے برتن ہی نصیب ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے دنیا کے ادب میں اپنی کوئی جگہ نہیں چھوڑی، نہ وہ پچھلی رومانیت کو اپنا سکے اور نہ اگلی واقعیت پرستی کو۔ ۱۸۵۰ء سے ۱۸۹۰ء کا دور یقیناً یورپی ادب میں تنوطیت، تاریکی اور تنگ دل واقعیت کا دور ہے۔ لیکن یہ واقعیت رومانیت کے خلاف ردِ عمل نہیں تھی بلکہ اسی رومانی تحریک کا تسلسل تھی، ایک طرح سے اسے فریب شکستہ رومانیت بھی کہا جا سکتا ہے۔ واقعیت کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ اس نے مغربی ادب کو بالآخر زمین کی پستیوں پر اتار دیا۔ اب یونانی اور رومائی صنمیات کے افسانوں پر مشتمل شاعری، افسانہ نگاری یا مصوری ممکن نہ تھی۔ اب خیالی دنیاؤں کی سیر یا قدیم پُر اسرار داستانوں میں عشق، حسن اور نیک و بد کی کشمکش کا افسانہ ممکن نہ تھا۔ رومانی تحریک نے انسان دوستی اور عام انسانی مسائل اور موضوعات کو راہ دی تھی لیکن اس کا لہجہ اب بھی ایک حد تک نوابانہ تھا، اگرچہ کردار عام انسانوں کا سا تھا۔ وسطِ انیسویں صدی کی واقعیت کے ہاتھوں ادب کی اشرافیت عرش سے زمین پر آ رہی۔ ادب کے اس عوامی کردار کا سب سے اہم نشان ناول کا فروغ اور طویل نظم یا ایپک کا زوال ہے۔

امریکہ میں جہاں رومانیت پو اور ہاتھورن اور مارک ٹوین کے سائے میں زندہ رہی اور بعد میں پھر یورپ پہنچی، ناول کا فروغ ہوا اور ادب کے پُر تکلف خانہ باغ میں حسین و جمیل خواتین اور نوابین کے ساتھ ساتھ جاروب کش اور کان کن اور متوسط طبقے کے لوگ بھی نظر آنے لگے۔ اب تک ادب میں ان کی حیثیت زیادہ تر مزاحیہ کرداروں کی تھی، لیکن اب یہ قوت اور حرکت کا سرچشمہ بن گئے۔ فرانس میں بالزاک BALZAC نے ناول کو نئی وقعت بخشی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی اور ناول اور بالزاک میں وہی رشتہ ہے جو سولہویں صدی اور ڈراما اور شیکسپیر میں ہے۔ بالزاک کی واقعیت رومانی جذباتیت اور رنگینی سے گریزاں اور زندگی کے تمام عناصر کا احاطہ کرنے پر مصر تھی۔ اس نے اپنے ناولوں میں روزمرہ سامنے آنے والے کرداروں کو روزمرہ کے واقعات کے پس منظر اور پیش منظر میں رکھ کر ان کو ان کے ماحول سے متعلق کیا۔ اس نے اپنے فوراً بعد آنے والے دولت زدہ سماج اور کرداروں کے اثر کی طرف سنجیدہ اور گہرے اشارے کئے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ڈکنس بالزاک سے کس حد تک واقف تھا، لیکن اپنے تمام اختلافات کے باوجود ڈکنس کی واقعیت بالزاک سے مماثل نظر آتی ہے۔

مشینی صنعت کے فروغ، شروع شروع کی ملوں اور فیکٹریوں کی بھیانک اور المناک حالت جن میں ۹ سال کی عمر کے بچے دن میں سولہ گھنٹے کام کرتے تھے، ایک ایسے وسیع طبقے کا وجود جس کی زمین اس سے چھن گئی تھی اور جو شہروں کی تاریک اور دود آلود فضا میں نانِ شبینہ کے لئے محتاج ہو رہا تھا، پرانے اشرافیہ طبقے کے بجائے قیمتی لباسوں میں ملبوس لیکن مسلّم مہذب اور نیم متمدن دولت پرست بزنس مین کا ظہور ـــــ یہ وہ حالات تھے جنہوں نے ڈکنس DICKENS، زولا ZOLA، گون کور GONCOURT برادران کی بے رحم، مضحک کن، بھاری اور گھٹن سے بھرپور واقعیت کو جنم دیا۔ دوسری طرف فلوبیر اور موپاساں جیسے کلبیت زدہ ادیبوں کا شہرہ ہوا جن کی تحریریں اپنی اسلوب کے لحاظ سے لاجواب اور بے مثال تھیں لیکن جن کے ہزارہا صفحات میں کوئی بھلا آدمی نظر نہیں آتا۔ ڈکنس اور فرانس میں زولا اور گون کور برادران کی تحریروں میں تو فلوبیر اور موپاساں کی سڈول اور ہیرے کی سی تراشی ہوئی نثر کا حسن بھی نہ تھا۔ ڈکنس کی عظمت اس وجہ سے ہے کہ وہ زولا کی طرح مشین یا کلرک بن کر نہیں رہ گیا۔ اس کے کردار اور اس کی تحریریں زندگی کی حرارت سے بھرپور رہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ بھی زولا وغیرہ کی طرح تاریخ کے مزبلہ پر پھینک دیا گیا ہوتا۔ اس کے ہم عصر ٹرولوپ TROLLOPE، مسز گاسکل MRS. GASKELL

جارج گسنگ (GEORGE GISSING) وغیرہ وقت گزرنے کے ساتھ بھلا دیئے گئے صرف ہارڈی ایک حد تک زندہ رہ گیا کیونکہ اس کی ناولوں میں ایک سنجیدگی اور عالمانہ میلان بھی ملتا ہے اور اس کے علاوہ اس کی شاعری نے اسے بالکل بھلائے جانے سے محفوظ رکھا۔

واقعیت کے اس دور میں انسانی امیدوں کو ایک دھکا اور لگا۔ روحانی تنہائی جس کا احساس بلیک سے لے کر شاعری یہاں سب کو تھا۔ اپنے ساتھ کچھ تلافیاں بھی رکھتی تھی مثلاً ورڈزورتھ کو فطرت ہی مل گئی تھی لیکن انیسویں صدی کے وسط میں ایک طرف تو مارکس اور انگلز نے صنعتی انقلاب کی پیدا کردہ خوشحالی کا سخت تنقیدی تجزیہ کر کے یہ ثابت کیا کہ یہ خوشحالی جھوٹی اور محدود ہے، اس طرح دولت اور ترقی کے دیے ہوئے فریب بھی جاتے رہے اور دوسری طرف ڈارون، ہکسلی اور رسل والس نے انسان کا آخری سہارا بھی پارہ پارہ کر دیا۔ اب نہ فطرت رہ گئی اور نہ ارحم الراحمین کا تصور۔ اب تو یہ معلوم ہوا کہ بقا کا انحصار حسن و خوبی پر نہیں، دولت پر بھی نہیں بلکہ قوت مدافعت پر ہے۔ ورڈزورتھ تو اپنی لیوسی کو تین سال تک دھوپ اور بارش میں بغیر کسی تحفظ کے چھوڑ سکتا تھا لیکن ٹینی سن جیسے موذی ٹائپ شاعر کو بھی فطرت ایک کانٹا دکھائی دی اور اس کے دانت اور پنجے انسانی خون سے رنگین نظر آئے۔ الفرڈ والس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں اس شدید محرومی اور بے چارگی اور تنہائی کا ذکر کیا ہے جو اُسے انیسویں صدی کے اواخر میں ڈارون کی کتاب THE ORIGIN OF SPECIES پڑھ کر محسوس ہوئی جب اسے اچانک یہ معلوم ہوا کہ خدا حافظ و ناصر نہیں ہے بلکہ انسان ایک بے رحم اور وحشی فطرت کے رحم و کرم پر ہے تو اسے ایسا لگا کہ زمین اپنے محور سے ہٹ گئی ہے۔

انیسویں صدی کی آخری دو دہائیاں اس نفسی نفسی اور ذہنی بے اعتمادی سے عبارت ہیں۔ واقعیت جو ان حالات کی پروردہ تھی اس نے اگر ایک طرف بے چارگی اور شکست خوردگی کے احساس کو تقویت بخشی تو دوسری طرف حقائق کی طرف توجہ دلا کر تھوڑی بہت اصلاح کا سامان بھی کیا لیکن ادب میں منفی رد عمل زیادہ دن نہیں چلتا۔ واقعیت نقاب پوش رومانیت تھی۔ ڈکنس کے اصلاً رومان پرست ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن جب واقعیت کا اصرار واقعہ پر زیادہ اور ادب پر کم ہونے لگا تو پہلے اس کی کوشش بھی جاتی رہی۔ انگلستان میں اس کے خلاف ایک چھوٹا سا محاذ آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر نے بنایا۔ دونوں اپنے خیالات میں تمثیلیت پرستوں سے کہیں کہیں بہت قریب نظر آتے ہیں لیکن مجموعی حیثیت سے وائلڈ یا اس کے ساتھ کے دوسرے ادب پارے والے جنہوں نے بعد میں خود کو DECADENTS کا نام دیا کسی باقاعدہ ادبی نظریہ کے فقدان کی وجہ سے ادب کے وسیع دھارے کا ایک حصہ نہ بن سکے یہی حال روزیٹی (ROSETTI) اور موریس (MORRIS) وغیرہ کا ہوا۔ موریس نے شاعری اور سیاست کا امتزاج پیش کرنے کی کوشش کی۔ لیکن آج اسے سوشلسٹ کی حیثیت سے کوئی نہیں جانتا۔

واقعیت کو شکست فرانس میں ہوئی اور امریکہ کے ذریعہ ہوئی۔ ایڈگر ایلن پو (EDGAR ALLAN POE) کی موت ۱۸۴۹ء میں ہو چکی تھی۔ اسی سال فرانس میں ورلین پیدا ہوا تھا۔ ملارمے (MALLARME) اس سے دو سال پہلے اور ریمبو (RIMBAUD) دس سال بعد پیدا ہوا اور سب کے اوپر بودلیئر کا گہرا اثر پڑا اور بودلیئر پو سے براہ راست متاثر ہوا۔ بودلیئر کی عمر پو کی موت کے وقت ۲۸ سال کی تھی لیکن وہ پو کی تحریروں سے بعد میں متعارف ہوا۔ میں اوپر کہہ چکا ہوں کہ امریکہ میں رومانیت پو اور امرسن وغیرہ کے ہاتھوں میں محفوظ رہی۔ پو کی فکری حیثیت امرسن سے کچھ کم ہی ہوگی۔ اس نے اپنے تصورات کو فلسفیانہ جامہ کے بغیر پیش کیا۔ اس کے مضمون THE PHILOSOPHY OF COMPOSITION میں فلسفہ نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ ایک مغربی نقاد کہتا ہے کہ یہ سوال اکثر اٹھتا ہے کہ ایک ایسے امریکن مصنف نے جو یورپ میں تقریباً گمنام تھا اور یورپ کی زرق برق تہذیب کے سامنے جس کی حیثیت صرف ایک EXQUISITE PROVINICAL کی تھی، بودلیئر کو کیوں کر اس قدر متاثر کیا؟ اس کا جواب غالباً یہ ہے کہ پو کی بے ضابطہ زندگی اور اس کے بے ضابطہ تصورات نے اسے ایک دلکشی بخش دی تھی جو یورپ کی سوسائٹی میں مفقود تھی۔ بودلیئر نے اپنی حیرت اور

مسرت کا اظہار کرتے ہوئے جو اسے پو کی تحریریں پہلی بار پڑھ کر محسوس ہوئی لکھا ہے کہ اس نے ایک عجیب اضطراب اور تلاطم کا احساس کیا اسے ان تحریروں میں وہ باتیں نظر آئیں جو وہ خود اُلجھے اُلجھے اور مبہم طریقے سے سوچتا رہا تھا۔ بودلیئر نے ۱۸۴۶ء میں پو کو پہلی بار پڑھا اور اس کا مشہور مجموعۂ کلام "بدی کے پھول" LES FLEURS DU MAL ۱۸۵۷ء میں شائع ہوا۔ پو کا کلام پڑھنے سے پہلے بودلیئر خالص فن اور فن کی اخلاقی قدر و قیمت کے دو متضاد تصورات میں الجھا ہوا تھا۔ پو نے پہلی بار اس کی مشکل یہ کہہ کر آسان کر دی کہ میں حسن کو شعر کی اصل مملکت سمجھتا ہوں۔ حسن کی تعریف اس نے یوں کی کہ جب لوگ حسن کی بات کرتے ہیں تو ان کا مقصد کسی خصوصیت QUALITY کی بات کرنا نہیں ہوتا بلکہ دراصل وہ اس خالص روحانی تمجید کی بات کرتے ہیں جو حسن کا مطالعہ کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ اس طرح شعر اور حسن کے دو مسائل بیک جنبش قلم طے ہو گئے۔ شعر فلسفہ یا اخلاق نہیں ہے حسن ہے اور حسن کا مطلب وہ نہیں جو ورڈز ورتھ یا شیلی ہی سمجھتے تھے بلکہ ایک روحانی کیفیت۔ اس روحانی کیفیت کی تخلیق کے لئے بدی یا نیکی کا تصور بے معنی ہے۔ شعر کی اخلاقیات کے بعد پو نے شعر کی ہیئت کے بارے میں کہا "میں جانتا ہوں شعر کی اصل موسیقی کا ایک لازمی جز غیر قطعیت ہے ...... ایک اشاراتی اور دوسرے بھرپور (SUGGESTIVE) غیر قطعیت جو اپنے ابہام کی وجہ سے ایک روحانی تاثر رکھتی ہے" دوسرے الفاظ میں ابہام اور اس کے ساتھ ساتھ رموزی معنویت کی وہ کیفیت جو موسیقی سے پیدا ہوتی ہے شعر کا جزو لازم قرار پائی۔ پو نے آگے چل کر ایک اور اہم بات بھی اس نے کہا کہ چونکہ شعر شدید روحانی تمجید کی فضا خلق کرتا ہے۔ یہ بات ظاہر ہے کہ ایسی شدید روحانی تمجید کی فضا زیادہ دیر تک نہیں قائم رہ سکتی، لہٰذا طویل نظم ایک بے معنی اور خود تضادی (SELF COUTRADICTORY) اصطلاح ہے۔ اگر نظم نظم ہے تو طویل نہیں، اور اگر طویل ہے تو نظم نہیں۔ اس کے علاوہ پو نے شعری محاورے میں غیر قطعیت اور رمزیت پیدا کرنے کے لئے مابعد الشعوری محسوسات SUPERRATIONAL SENSATION کا سہارا لیا۔

اس طرح پو کے زیر اثر بودلیئر نے شعر کے ان امکانات کا احساس کیا جن کی خبر رومانی ادیبوں کو کم کم ہی تھی۔ ایک بلیک کو چھوڑ کر شیلی یا کولرج کسی نے بھی شعر کی ان کیفیات کا احاطہ نہیں کیا تھا۔ ایک عجیب سی بات یہ ہے کہ جدیدیت کی عمارت کا اہم ترین ستون یعنی موضوع اور ہیئت کی ہم آہنگی جو کولرج نے جرمن مابعد الطبیعیات کے زیر اثر اٹھایا تھا، شروع شروع میں تمثیلیت پرستوں کی توجہ کا مستحق نہ بن سکا۔ لیکن جدیدیت کے باقی تمام عناصر دروں بینی، غیر اخلاقیات (AMORALITY) شعر کو موسیقی کے برابر کرنے کی کوشش، ابہام اور معنی خیز قطعیت اور مابعد الشعوری محسوسات کو کاغذ پر اتارنے کا عمل، یہ سب کسی نہ کسی روپ سے رومانی تحریک سے مستعار لئے گئے تھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ رومانی تحریک کے بڑے بڑے علمبردار بھی شعر کی زبان کے ساتھ وہ آزادیاں نہیں برت سکتے تھے جو تمثیلیت پرستوں نے روا رکھی تھیں۔ اس سلسلے میں جرمن موسیقار رچرڈ واگنر (WAGNER) کے اثر کا ذکر کرنا ضروری ہے جس نے شعر کی زبان کو موسیقی سے قریب تر کرنے کی کوشش کی تھی۔ تمثیلیت نے کوشش کی کہ شعر موسیقی بن جائے اور صرف آواز کے ذریعہ محسوسات کو جنم دے جس طرح موسیقی کرتی ہے۔ انفرادی محسوسات پر رومانیت سے بھی زیادہ زور دیا گیا۔ بودلیئر کے مجموعہ کلام "بدی کے پھول" کا نام ہی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ حسن بدی میں بھی ہے بلکہ بدی کے باوجود ہے۔ یہ تمثیلیت پرستوں کا نعرہ بن گیا اس شدید انفرادی احساس کو جب موسیقی نما شعر میں پیش کیا گیا تو شعر کی حیثیت بالکل بدل گئی۔ ورلین نے اس سلسلے میں خاص کر کوشش کی۔ اس کے خیال میں شعر کا مقصد چیزوں کا علم اشاروں کے ذریعہ مہیا کرنا تھا، چیزوں کو بیان کرنا نہیں۔

لیکن انفرادی احساس اور تجربہ کی اس مہم نے بہت سی بیماریوں کو بھی جنم دیا، اور تمثیلیت پرستوں کی یہ بیماریاں آج بھی ایک حد تک ہمارے ادب میں موجود ہیں۔ یہ کہنا کتنا ہے کہ جنسی خیزی، شیطان پرستی اور اذیت پرستی۔ رومانیت کے آخری دور یعنی تمثیلیت پرستوں کی یہ بیماریاں ہمک گئی نہیں۔ اس کا یہ جملہ آرنلڈ کے اس قول کی یاد دلاتا ہے جہاں وہ کہتا ہے کہ شاعر کے لیے منفعت بخش یہ ہے کہ شاعر دنیا

اور اشیا کے حسن کے پار بھیانک مکروہیت (HORROR)، شان رفیع الذات GLORY اور زندگی سے اکتاہٹ BOREDOM کا بھی احاطہ کر سکے۔ تمثیلیت پرستوں میں وہ سب امراض تھے، جن کا ذکر لیوکس (LUCAS) نے کیا ہے، لیکن ان کی حیثیت صرف سطحی تھی، کیوں کہ دراصل ان کی کوشش ایک بکھرتی ہوئی دنیا میں اظہار ذات کی کوشش کی تھی۔ کیٹس نے کہا تھا "کاش کہ مجھے محسوسات کی زندگی نصیب ہوتی بجائے فلسفیانہ افکار کی زندگی کے" اور اس نے محسوسات کے لئے SENSATIONS کا لفظ استعمال کیا تھا۔ یہی SENSATIONS بودلیئر اور ورلین کی زخم خوردہ دنیا میں SENSATIONALISM تک پہونچ گئے۔ لیکن ان کا علاج بھی جلد ہی ہوا۔

بودلیئر، ورلین اور ریں بو تمثیلیت پرست تحریک کو جس جگہ چھوڑ گئے تھے وہ ایک بندگلی کی طرح تھی۔ ایک فرانسیسی ادیب کہتا ہے "میرے چاروں طرف بہت سارے لوگ ہیں، لیکن دیکھو میں ہمیشہ ہمیشہ اپنے ہی سے بات کرتا رہتا ہوں" یہ اپنی ذات کے اندر اس گریز نے جدید رومانیت کا پروردہ تھا اور جواب بھی ہمارے ادب میں باقی ہے۔ اگر ادب کو سڑے گلے نیم مردہ، روایتی واقعیت زدہ اور نیم جان رومانیت زدہ رجحان سے بچایا تو اسے ذات کے مرض میں مبتلا کر دیا لیکن ملارمے اور بعد میں والیری (VALERY) نے تمثیلیت کی تحریک کو ایک نیا موڑ دیا جو ورلین کی دین تھا۔ ملارمے نے کہا "کسی شے کا نام لینا نظم کے اس لطف سے تین چوتھائی ہاتھ دھو لینا ہے جو آہستہ آہستہ بوجھنے میں حاصل ہوتا ہے کسی شے کی طرف اشارہ کرنا، اسے حافظہ احساس کے پردے میں مبہم طریقے سے ابھارنا۔ یہی چیز تخیلہ کو مسحور کرتی ہے" یہاں تک تو ملارمے، بودلیئر وغیرہ کے ساتھ تھا لیکن شعر کو موسیقی اور علم ریاضی کی طرح مجرد بنانے کی کوشش میں وہ ان لوگوں سے بھی آگے نکل گیا۔ اس کا مسلک یہ تھا کہ شعر ناقابل ترسیل تصورات کی ترسیل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے بودلیئر اور ریں بو نے خالص رمزیت (PURE SUGGESTIVENESS) اور روح کی غیر معمولی کیفیات کو غیر معمولی زبان میں اظہار والے نظریہ کا سہارا لیا تھا لیکن ملارمے، ریں بو وغیرہ سے اختلاف کرتا ہوا ورلین کی طرح لیکن اس سے بھی زیادہ آگے نکل جاتا ہے۔ اذ منڈ گاس کو وہ ایک خط میں لکھتا ہے "موسیقی میں ہم معنی سے باہر نکل جاتے ہیں، لیکن آواز معنی پیدا کرتی ہے"[2] "شعر کو چاہیے کہ وہ آپ اپنی دنیا پیدا کرے اور اس کے اظہار کے لئے اپنے راستے تلاش کرے۔" گاس کو اسی خط میں لکھتا ہے کہ "صرف شاعر کو بولنے کا حق ہے، کیوں کہ شاعری عارف ذات وصفات ہوتا ہے۔ میں موسیقی خلق کرتا ہوں اور شعر و موسیقی کا ایک نقطۂ ارتکاز پیدا کرتا ہوں۔"

ظاہر ہے کہ اگر ملارمے کا یہ نظریہ پچھلے تمثیلیت پرستوں کی طرح ذاتی عرفان کی گھٹن کا شکار نہیں ہے تو نا قابل عمل بھی ہے۔ ملارمے خود کہتا ہے کہ وہ ایک شکست خوردہ شاعر ہے۔[3] والیری ملارمے کے بارے میں کہتا ہے کہ اگر وہ چاہتا تو فرانس کا سب سے زیادہ مقبول شاعر ہو سکتا تھا لیکن اس نے اپنے لئے ایک دوسری راہ تلاش کی کیونکہ اس کی شاعرانہ طبیعت اپنے ایماندارانہ اظہار کی متقاضی تھی۔ ملارمے کی نظر میں تمثیلیت "ادب کو روحانی سطح پر لانے کی کوشش تھی اور اسے لفاظی، منطق اور خارجیت کی قدیم زنجیروں سے آزاد کرانے کی کوشش تھی۔ ... روداد اور تفصیل کو اس نے جلاوطن کر دیا گیا کہ اشیا کو حافظہ اور احساس کے پردے پر جادوگری کی طرح مبہم طریقے سے ابھارا جا سکے۔" لیکن اس شدید ذاتی، مجرد اظہار کا نتیجہ یہ ہوا کہ فن تقریباً صرف فن کار کی میراث بن کر رہ گیا، اس طرح کے طرز اظہار کا ذہنی ہی رکشی طبع کا شکار ہو جانا لازمی تھا۔ چنانچہ خالص تمثیلیت ملارمے کے بعد والیری پر ختم ہو گئی۔ لیکن والیری نے خود ملارمے کے نظریات پر کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کیا۔ تمثیلیت اپنی ہی آگ میں جل مری لیکن وہ جدید ادب کو دو بڑوان دے گئی۔ یہ دو بڑوان خود اسے رومانیت سے ملے تھے۔ جیسا کہ ہم اوپر دیکھ چکے ہیں۔ ایک تو یہ کہ شعر بلا واسطہ اور ذاتی طرز اظہار کا نام ہے اور دوسری بات زیادہ اہم یہ کہ نظم اپنی جگہ پر ایک زندہ اور مکمل حیثیت رکھتی ہے، اپنی آپ زندگی رکھتی ہے۔ بلیک اور امرسن اور ریشس کے درخت کی طرح، آرتھر سائمنز نے

---

[1] اس حوالے کے لئے میں اپنے استاد پروفیسر ایس۔ سی۔ دیب کا ممنون ہوں۔ [2] اس حوالے کے لئے بھی میں پروفیسر موصوف کا ممنون ہوں۔

تشلیت پر جو کتاب لکھی وہ ملارمے کے تصورات کی توضیح اور CHAMPIONING تھی۔ اس کتاب نے اوائل بیسویں صدی کے ادب پر براہ راست اثر ڈالا، اور یے ٹس کے تصورات شعری تخلیق و افروزش میں بڑا کام کیا۔ چنانچہ ہم سائمنز کو ملارمے کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہوئے دیکھتے ہیں "ہر لفظ ایک ہیرا ہے..... ہر پیکر ایک تمثیل ہے، اور ساری نظم دکھائی دینے والی موسیقی ہے"

سائمنز نے آخری دور کی نظموں کے غیر ترسیلی عنصر کی طرف بھی اشارہ کیا، لیکن یہ اصرار کیا کہ شعر ایک زندہ اور جاندار حقیقت ہے۔ اس خیال کو یے ٹس نے یوں ادا کیا کہ شعر میں ایک گہری معنویت اور ایک تناظر ہونا چاہیئے، جیسا کہ کسی حسین عورت یا پھول کے جسم میں ہوتا ہے۔ سائمنز نے تمثیلی شاعری کے جس خطرہ کی طرف اشارہ کیا تھا کہ اپنی انتہا پر وہ شاعری نہ رہ کر ایک مجرد تصور رہ جائے گی، والیری کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ والیری کہتا تھا کہ "میں شاعری کی ذرہ برابر پرواہ نہیں کرتا۔ شاعری تو محض اتفاقیہ تھی، اصل چیز تھی خالص تخلیق کی ایک مشق۔ ملارمے بھی خالص فن کی بات کرتا تھا اور بودلیئر بھی لیکن والیری کے یہاں نظم حقیقت سے الگ ہو کر عدم کا علم بن گئی۔ یے ٹس بھی کہتا تھا کہ علم موت کی علیت ہے، اور زندگی سے میل نہیں کھاتا۔ رموزیت کا نظریہ والیری کے یہاں خالص رمز ہو کر رہ گیا لیکن یہ خالص رمز بھی اپنی مرکزی قوت کی وجہ سے شاعری کی ایک اعلیٰ ترین اور انوکھی مثال ٹھہرا۔ تشلیت کی تحریک انگلستان میں آتے آتے اپنی عمر طبعی کو پہنچ رہی تھی۔ ملارمے کا انتقال ۱۸۹۸ء میں ہوا۔ اس وقت یے ٹس کی شاعرانہ قوتیں بیدار ہو رہی تھیں، اور وہ سائمنز کے ذریعہ اور براہ راست ہی تمثیل سے متاثر ہو رہا تھا لیکن اب تشلیت بجائے ایک تحریک کے ایک ذریعہ METHOD اور اسلوب ہو کر رہ گئی۔

والیری کے بعد آنے والے تمثیل پرست شعرا یا تو بالکل بے راہ ہو گئے تھے مثلاً کوربیئر CORBIERE اور لا فورگ LAFORGUE یا اپولینیئر APPOLINAIRE کی طرح دلچسپ، انوکھے لیکن کم قیمت تجربے کرنے لگے۔ لیکن تشلیت اپنے آثار ہر طرف چھوڑ گئی۔ اب شعر و ادب کو تمثیلی بیان سمجھ کر پڑھا جانے لگا اور شیکسپیئر، ڈینٹی DANTE اور دوسرے قدیم ادیبوں میں زیادہ معنی خیز مطالب نظر آنے لگے۔ تشلیت نے تنقید کا رخ بدل دیا اور فرانس، جرمنی، روس، انگلستان کے ادب کا اصطلاحی حوالہ TERM OF REFERENCE بن گئی۔

مغربی ادیبوں نے تمثیل کو ایک باقاعدہ اور منظور شدہ ذریعہ MEDIUM مان کر اپنے ادب میں تمثیلی عناصر داخل کئے۔ تمثیل ادب میں ہمیشہ ہمیشہ کے لئے در آئی۔ ملارمے کے بعد کا مغربی ادب اپنی پچھلی فضا سے کٹ گیا۔ ناروے میں ابسن، سویڈن میں اسٹرنڈبرگ، فرانس میں میٹرلنک، روس میں الگزنڈر بلاک، جرمنی میں رلکے اور سٹیفان جارج، بعد میں ٹامس مان، ہر بڑے ادیب نے تمثیلی اظہار کو کسی نہ کسی حد تک اپنایا۔ مغربی ادب کا ڈھانچہ اب متعین ہو گیا تھا۔ اس میں تھوڑی بہت تبدیلیاں ممکن تھیں، ادھر ہوئیں۔ تشلیت کی ادعائی خود سپردگی اور کھلی سے انکار و انحراف کیا گیا۔ لیکن تمثیلی طرز THE SYMBOLIC MANNER اب مغرب کا فن ٹھہرا۔

اس دوران میں مغربی تنقید میں ایک اہم تغیر رونما ہوا۔ اس کا کوئی براہ راست تعلق تشلیت سے نہیں لیکن چونکہ اس تنقید کے ردعمل کے طور پر ایک طرح سے اس کے بطن سے ایک اور تنقیدی اصول چالیس برس بعد جنم لینے والا تھا، اس لئے اس کا برسبیل تذکرہ لازمی ہے۔ تنقید اب تک فیصلہ دینے کا عمل اور حسن و خوبی کی وضاحت کا عمل سمجھی گئی تھی۔ انیسویں صدی کے اواخر میں تین TAINE اور پھر سینٹ بو ST. BEUVE نے اس خیال کا اظہار کیا کہ ادب کو سمجھنے کے لئے ادیب کو سمجھنا ضروری ہے، اور ادیب کو سمجھنے کے لئے اس کے ماحول اور آباؤ اجداد اور نسلی اثرات سے واقفیت ضروری ہے۔ سینٹ بو نے تین سے اختلاف نہیں کیا لیکن یہ کہا کہ کسی ادیب کو سمجھنے کے لئے اس کے پورے کلام کا یک وقت مطالعہ اور اس پر یک وقت طائرانہ نظر ڈالنی ضروری ہے۔ تین کے خیالات پر کارلائل کا اثر شاید کچھ پڑا ہو لیکن خود کارلائل کے تصورات کا تنقید پر کوئی گہرا اثر نظر نہیں آتا۔ کارلائل نے کہا تھا کہ "کسی قوم کے شعر کی تاریخ دراصل اس کی سیاسی، علمی اور مذہبی تاریخ ہے۔ تین نے ۱۸۶۳ء میں انگریزی ادب کی تاریخ لکھی اور اس میں ادیب کو سمجھنے کے لئے تین اصول

وضع کے نسل (RACE) ماحول (MILIEU) اور دور (MOMENT)۔ سینٹ بو کا کہنا تھا کہ ادب یا ادبی پیداوار (PRODUCT) میری نظر میں انسان کی پوری تنظیم سے الگ نہیں کی جا سکتی۔ میں فن پارے کا لطف اٹھا سکتا ہوں مگر فن کار کے مطالعے کے بغیر فن پارے پر فیصلہ دینا مجھے مشکل معلوم ہوتا ہے۔ ان دو نقادوں نے اس طرح جدید تنقید کے ایک بڑے دور کا آغاز کیا۔ اول یہ کہ انھوں نے ادب کے تاریخی مطالعہ اور اس طرح مادیت پر زور دیا۔ دوم یہ کہ انھوں نے ادب کو سماج کی پیداوار اور سماج کا جزو یا پینٹنگ اور سماج کا اظہار مانا۔ سوم یہ کہ انھوں نے بیہاویریت BEHAVIORISM کے اصول کی طرف اشارہ کیا جس کی رو سے ہر شخص اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اور چہارم یہ کہ انھوں نے تنقید کا عمل صرف فیصلہ دینا نہیں بلکہ سمجھانا بھی متعین کیا اور یہ بھی کہا کہ کسی فن کار کو سمجھنے کے لئے اس کے پورے فن کا مطالعہ ضروری ہے۔ یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ جدید تنقید کے بہت سے اسکول (یہاں تک کہ مارکسی اسکول بھی) تین اور سینٹ بو کے مرہونِ منت ہیں اور ادیب کی سماجی ذمہ داری SOCIAL RESPONSIBILITY کے فلسفہ کی جڑیں بھی یہیں ملتی ہیں۔ ان دونوں کا ایک اہم کارنامہ یہ تھا کہ اب تک تنقید ادب کے مسائل سلجھانے میں مشغول رہی تھی، لیکن خود تنقید کیا ہے؟ اس پر لوگوں کی نظر کم گئی تھی، تین اور سینٹ بو نے یہ کمی پوری کی۔

میں تین اور سینٹ بو کے نکالے ہوئے نتائج سے پوری طرح اتفاق نہیں کرتا۔ شاید کوئی بھی نہیں کر سکتا لیکن جدید تنقید کا ایک بڑا حصہ ان کے بغیر وجود میں نہ آتا۔ اور خود وہ تنقید وجود میں نہ آتی جس کی بنیاد آئی۔ اے۔ رچرڈس نے انگلستان میں رکھی اور جو بعد میں امریکہ میں نئی تنقید THE NEW CRITICISM کے نام سے جانی گئی۔ دوسری جنگ عظیم کے ہوتے ہوتے تمثیلیت کے جانشینوں کی ادبی حیثیت مسلّم ہو چکی تھی۔ اور ادب میں وہ تمام عناصر پختہ طور پر داخل ہو چکے تھے جن کا ذکر ہم اوپر کرتے رہے ہیں اور جن کو ہندوستان میں جدیدیت کے غلط نام سے پکارا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی جنگ عظیم نے بڑا اہم رول ادا کیا۔ کیونکہ جارجین عہد کے ادیب خود قسم کے ادیب جو سوئن برن کے ردعمل تھے لیکن درحقیقت سوئن برن ہی کی طرح سطحی رومانیت کے محاذ پر جدید عناصر کے خلاف ایک آخری لڑائی لڑ رہے تھے۔ پہلی جنگ عظیم کی بھیانک آگ میں اپنی موت آپ مر گئے۔ اس سلسلے میں ایلیٹ نے بھی بڑا کام کیا۔ اوپر جو کچھ ہم کہہ چکے ہیں، اس کو زیرِ نظر رکھا جائے تو ایلیٹ کے تنقیدی اور شعری نظریات پر بحث کی ضرورت نہیں رہتی۔ ایلیٹ نے وہی باتیں کہیں جو تمثیلیت پرست کہہ چکے تھے۔ اس نے صرف انھیں ۱۹۱۸ء کی بدلی ہوئی زبان میں کہا اور انگریزی ادب کے حوالے سے کہا۔ اس نے انگریزی ادب والوں کو یاد دلایا کہ جو خصوصیات تمثیلیت پرستوں کو ممتاز کرتی ہیں وہ دراصل انگریزی شعرا سے مستعار ہیں۔ اس طرح اس نے سولہویں اور سترھویں صدی کے بہت سے بھلائے ہوئے شعراء کو پھر آباد REHABILITATED کیا۔ مغربی ادب کے پس منظر میں ایلیٹ کا کارنامہ صرف یہ ہے کہ اس نے وضاحت سے اس بات کا اعلان کر دیا کہ شعری زبان نئے مطالب کی متحمل اسی وقت ہو گی جب اسے پوری طرح بدلا جائے اور ہمارے عہد میں شاعری صرف چند خوش قسمت لوگوں کے ہی حصہ میں آ سکتی ہے اور شعر اب عوامی فن نہیں رہ گیا۔ ایلیٹ نے یورپی ادب پر کوئی گہرا اثر نہیں ڈالا لیکن امریکہ کا نیا ادب بہت حد تک ایلیٹ ہی کا مرہونِ منت ہے۔ اس کا طرز طریقہ MANNER امریکہ میں پوری طرح اپنایا گیا۔ یہاں تک کہ امریکہ کی نئی تنقید، کچھ لوگوں کا خیال ہے، صرف ایلیٹ کو سمجھانے اور اس کے شعر کو JUSTIFY کرنے کے لئے عمل میں آئی۔ ایلیٹ نے ایک اور اہم کام کیا سترھویں صدی کی انگریزی شاعری کو پھر سے زندہ کر کے اس نے شعر میں غیر گمبھیریت ANTISOLEMNITY کا عنصر داخل کیا۔ یہ غیر گمبھیریت یا سنجیدہ اور غیر سنجیدہ کا ادب میں بہ یک وقت اور بے روک ٹوک استعمال بھی جدید دور کا ایک حصہ بن گیا۔

اب نئے ادب کے عناصر متعین ہو چکے تھے۔ صرف دو عناصر کی کمی تھی۔ ایک تو عمل اور دوسرے آدرش، جن کو ملا کر ایک کہا جا سکتا ہے

سب سے پہلے میں دوسرے عناصر کروں گا۔ میں نے پہلی جنگ عظیم کا ذکر بالکل برسبیل تذکرہ کیا ہے کیونکہ عالمی ادب پر اس جنگ کا وہ اثر نہیں پڑا جو عام حالات میں پڑتا اس کی وجہ یہ ہے کہ صنعتی انقلاب کا عمل PROCESS انسانوں کو بہت پہلے سے عالمی جنگ کی تباہ کاری اور انتشار کے لئے آمادہ کر چکا تھا۔ پہلی جنگ کے بعد بے چارگی اور بے مائگی کا احساس شدید ہو گیا۔ پیدا نہیں ہوا کیونکہ وہ تو پہلے ہی سے موجود تھا۔ دوسری جنگ نے مغربی ادب پر ایک اہم اثر ضرور ڈالا لیکن اس کا ذکر میں آگے کروں گا۔ اس وقت میں پہلی جنگ کے بعد فرانس میں پیدا ہونے والی اس تحریک کا ذکر کروں گا جو مارکسی نظریات کے زیر اثر وجود میں آئی تھی۔ مارکسی نظریات کا مغربی ادب پر معمولی سا ہی اثر پڑا۔ ہندوستان میں ترقی پسند تحریک نے جس طرح مارکسیت کو کھلے بازوؤں سے قبول کیا اس کی مثال مغرب میں نہیں ملتی۔ لیکن فرانس کے ادب پر یقیناً ایک ہلکا پرتو مارکس کا پڑا اور اس کے نتیجے میں ادیب کی سماجی ذمہ داری کے نظریہ نے جنم لیا۔ ادیب کو اصلاح معاشرہ کا فرض سونپ دیا گیا۔ یہ نہیں کہ اس سے پہلے ادیب اس فرض سے سبکدوش تھا لیکن اب اصلاح معاشرہ کے ہمراہ IDEOLOGY کے ساتھ مکمل وابستگی بھی ضروری تھی۔ اس تحریک نے LA LITTERATURE ENGAGE یعنی وابستہ ادب کا نعرہ بلند کیا لیکن سوائے اس کے کہ چند بڑے ادیب متاثر ہوئے۔ برشت BRECHT، آراگوں ARAGON اور جنوبی امریکہ میں پابلو نرودا PABLO NERUDA اس سے متاثر رہے اس کی کوئی اہمیت پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے نظر نہیں آتی۔ وابستہ ادب کا تصور دوسری جنگ عظیم اور اس کے بعد پیرس کانگرس کے ساتھ ساتھ مغربی ادب سے پوری طرح ختم ہو گیا۔ لیکن مارکس کے فلسفے کا وسیع تر اثر ادب کی عمومی صورت حال پر ضرور پڑا، اور اب تک کسی نہ کسی نہج سے موجود ہے۔

یہ تو آدھا عنصر تھا۔ دوسرا آدھا عنصر جس نے جدیدیت کی تحریک میں خاص حصہ لیا ہے وجودیت کا فلسفہ ہے۔ وجودیت کے فلسفے کی ایک اہم کیفیت یہ ہے کہ یہ بیک وقت مذہبیت اور لا مذہبیت دونوں کو قبول کرتا ہے اگر کرکیگارڈ KIERKGAARD کے یہاں وجودیت اعلیٰ عیسائی فلسفہ ہے اور انسان کو ایک بنیادی مشکل یعنی جنت اور جہنم (یہ یا وہ EITHER/OR) کی کشمکش میں ڈالتا ہے تو دوسروں کے یہاں اور خاص کر ادب میں وجودیت ایک تلخ تجربہ کو راہ دیتی ہے جہاں کسی چیز کی کوئی حقیقت نہیں سوائے اس کے کہ وہ بے معنی ہے۔ وجودیت کا ایک نظریہ (جسے سارتر نے عام کیا) کہ مکمل آزادی اور رہبری کرنے والے قوانین کی غیر موجودگی مکمل انفرادی ذمہ داری کو راہ دیتی ہے آگے چل کر یہی بتاتا ہے کہ مکمل انفرادی ذمہ داری کا نتیجہ یا تو راہ عمل اختیار کرنے کی ذمہ داری کا بوجھ ہو کر انسان کی روح پر سوار ہو جاتا ہے یا کسی غلط انتخاب کو راہ دیتا ہے جو ذمہ داری اختیار کرنے سے انکار کا ہی دوسرا نام ہے۔ سارتر کے یہاں کیرکگارڈ کا EITHER/OR فلسفہ ایک خوفناک صورت اختیار کر لیتا ہے، کیونکہ کیرکگارڈ اگر جبر کا قائل نہیں تو کم سے کم جنت کو تسلیم کرتا ہے۔ اگرچہ جہنم بھی بس نکڑ ہی پر ہے لیکن سارتر کی وجودیت دونوں صورتوں میں انسانی زندگی پر ذمہ داری یا غیر ذمہ داری کا بھاری بوجھ رکھ دیتی ہے۔ کیرکگارڈ کا اثر سٹرنڈبرگ کے ڈراموں میں نظر آتا ہے لیکن بیسویں صدی کے فرانسیسی ادیبوں پر سارتر کا اثر گہرا اور واضح ہے۔ سارتر کی وجہ سے نہ صرف فرانسیسی ادب میں فلسفیانہ رجحان اور انسان کے مسائل پر انسانی نقطہ نظر سے سوچنے کی تحریک مستحکم ہوئی بلکہ عام مغربی ادب میں بھی ایک فکری رنگ جھلکنے لگا جو پہلے نسبتاً کم تھا۔ اس سلسلے میں بے معنویت کے ڈرامے یعنی THEATRE OF THE ABSURD کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا۔ بے معنویت کے ڈرامے کا آغاز فرانسیسی ادیب کامیو سے ہوتا ہے۔ کامیو کے نظریئے کے مطابق زندگی کی بے معنویت ان چیزوں میں ظاہر ہوتی ہے، جن کی توجیہ و تشریح انسانی عقل و دانش کی اصطلاح میں ممکن نہیں۔ وہ تجربات جو عقلی توجیہ قبول نہیں کرتے اور جو ہماری منصف مزاجی کے احساس یا مسرت کی خواہش یا زندگی میں کوئی منصوبہ اور تنظیم ڈھونڈنے کی خواہش کی نفی کرتے ہیں، کامیو کی زبان میں بے معنی ABSURD کہلائے۔ کامیو خود بے معنویت کے اس نظریے سے آگے بڑھ گیا لیکن اس کی فکر پر سارتر کا اثر نمایاں ہے، کیوں سارتر کے فلسفے کے مطابق انسان یا تو فیصلہ

کرنے کی ذمہ داری سے مجبور رہتا ہے یا غلط فیصلہ کر جاتا ہے۔ یہ دونوں صورتیں زندگی میں تنظیم کی نفی کرتی ہیں۔ اس طرح وجودیت اور بے معنویت کے دو مختلف نظریات سارتر، کامو، دی بووار SIMONE DE BEAUVIOR مارسل MARCEL کامیو اور دوسرے ادیبوں کو ایک رشتے میں پرو دیتے ہیں۔

اس بات کا اعادہ کرنے کی ضرورت نہیں کہ وابستہ ادب کے ماننے والوں، وجودیت پرستوں اور بے معنویت کے آئینہ داروں میں تشکیک پرستی کی قدر مشترک ہے لیکن یہ بات اطالوی ادب پر پوری طرح صادق نہیں آتی۔ اطالوی ادب جو نشاۃ ثانیہ کے دور اولیں میں جاگ کر پھر صدیوں کے لئے سو گیا تھا، بیسویں صدی کے اوائل میں پھر جاگ اٹھا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے شروع میں کروچے نے اظہاریت کا جو فلسفہ پیش کیا تھا وہ رومانی تشکیلی تحریک سے ایک حد تک متاثر تھا لیکن اطالوی ادب پر کروچے کی جمالیات کا زیادہ اثر نہیں ملتا۔ عہد جدید میں اطالوی ادب کا احیا، وابستہ ادب کی تحریک کے ذریعہ ہوا لیکن یہ وابستہ ادب بھی اگنازیو سائلون جیسے ادیبوں کے ہاتھ پروان چڑھا جو آرتھر کسلر وغیرہ کی طرح بعد میں مارکسیت سے تائب ہو گئے۔ یہاں حقیقت کی ڈراما نگاری عوامی اور قومی سطح پر رہی اور لوئگی پرانڈیلو LUIGI PIRANDELLO فلسفیانہ انسان دوستی اور مذہبیت کی طرف مائل رہا۔ پرانڈیلو کا ادب اطالوی ادب کی تاریخ میں ایک معجزہ ہے، کیونکہ اس کی اعلیٰ المیہ انسان دوستی اور حس مزاح کا امتزاج اس ملک کے ادب میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ اگر ہم اطالوی ادب کو انیسویں صدی کے روسی ادب کی طرح یورپ کے ادبی منظر سے پوری طرح متصل اور منسلک نہیں پاتے تو اسپینی ادب کو اس کے برعکس تشکیلیت کی تحریک سے پوری طرح متاثر پاتے ہیں۔
لورکا کی ڈراما نگاری رومانی تحریک کی بہترین روایتوں کی یاد تازہ کرتی ہے۔ لورکا کا شعری احساس اعلیٰ تشکیلیت کی طرح شدت اور مبہم تاریکی سے گھرا ہوا ہے۔ اونامونو کے یہاں یہ احساس فکر کی صورت اختیار کر جاتا ہے، اور یہ فکر جدید بے یقینی اور بے چارگی کی آئینہ دار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "ذہنی بے چارگی اور نا امیدی اور کسی ٹھوس ایقانی بنیاد کا فقدان شاید کسی اخلاقیات کا نقطۂ آغاز بن جائے۔"

لورکا کے ڈرامے اور شاعری پر فرائڈ کا اثر بہت گہرا پڑا۔ اگرچہ اس نظریہ سے اختلاف کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ لورکا نے فرائڈ کے شعور اور لاشعور کے نظریات سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ لورکا کا تذکرہ مجھے فرائڈ تک لاتا ہے۔ جس کو میں جدید ادب کے نئے عناصر میں سالم عنصر کہتا ہوں۔ وابستہ ادب اور وجودیت کی حیثیت فرائڈ کے اثر کے سامنے وہی حیثیت رکھتی ہے جو نیوٹن کے سامنے رابرٹ بوائل کی تھی۔ دوسرے الفاظ میں جس طرح نیوٹن کی طبیعیات نے آئندہ ڈھائی سو برس کی طبیعیات اور ریاضی کا چہرہ بدل ڈالا اسی طرح فرائڈ کے نظریات نے جدید ادب کے موضوعات اور ہیئت کو ایک نئی سمت بخشی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب فرائڈ کے لاشعور اور شعور اور تخلیقی عمل کے نظریات کی روشنی میں مصوری میں نئے نئے تجربے ہونے لگے تو فرائڈ نے انہیں کراہت کی نظر سے دیکھا اور کہا کہ یہ فن اس کے جمالیاتی احساس کو مجروح کرتا ہے لیکن بھلے یا برے کے لئے فرائڈ کے تصورات نے ادب کو جنس کا موضوع، ناول کو شعوری بہاؤ کی تکنیک اور شعر کو لاشعور سے شعور کی طرف پرواز کرتے ہوئے تصورات کی آئینہ داری کا ڈھب عطا کیا۔ فرائڈ کے ان نظریات کا صحیح اور عمدہ ترین استعمال جیمز جوائس کے ناولوں میں ملتا ہے لیکن جس طرح ملارمے اور والیری نے تشکیلیت پرست شعر کی حدوں کو دھکیل کر ایک تقریباً ناممکن انتہا تک پہنچا دیا۔ ویسے ہی جوائس نے نفسیاتی ناول کو ایک ناقابل عمل و نقل کارنامۂ قوت TOUR DE FORCE بنا دیا۔ جوائس بہرحال ایک انتہائی مثال ہے لیکن عام طور پر ادب لاشعوری اظہار کی منزل تک آ ہی گیا۔ جوائس کے زیر اثر امریکہ میں اہم ناول نگاروں کا ایک گروہ پیدا ہوا جن میں ہیمنگوے، فاکنر اور شٹائن بک کے نام خاص ہیں لاشعوری اظہار سے میری مراد وہ شاعری ہے جو شعوری احساس و تجربے سے زیادہ ان تاثرات کو اظہار کی گرفت میں لینے کی کوشش کرے۔

جو فرائڈ کی زبان میں لاشعور سے تحت الشعور تک پھیلے رہتے ہیں اور شعور کی سطح پر پہنچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں۔ لیکن SUPER EGO کی قوت انہیں دبائے رکھتی ہے۔ کبھی کبھی وہ نکل کر باہر بھی آجاتے ہیں لیکن اس وقت ان کی شکل دوسری ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کی شاعری مسلسل یا مستقل نہیں کہی جا سکتی۔ لیکن جدید ترین ادب کا تمام حصہ جو بظاہر بے معنی، منتشر اور جنس زدہ نظر آتا ہے دراصل انہیں تصورات کی عکاسی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مغربی ادب کی متعدد چھوٹی موٹی تحریکیں مثلاً تاثریت IMPRESSIONISM اپنے بعض انداز میں، اسرریلزم (SURREALISM) اور دادازم (DADAISM) فرائڈ کی تعلیمات کے زیر اثر وجود میں آئیں۔ ان سب کی کچھ نہ کچھ نشانیاں ادب میں باقی رہ گئیں لیکن ان کی اہمیت جدید ادب کے دھارے میں بہت زیادہ نہیں۔

دوسری جنگ عظیم کے دوران اور اس کے فوراً بعد مغربی ذہن ایک ایسے تلاطم اور خلفشار سے دوچار ہوا جس نے منطقی انقلاب کے بورژ منطق کے انقلاب کو بھی گرد کر دیا۔ کامیو نے ایک جگہ لکھا ہے: "کیا تمہیں احساس ہے کہ ۱۹۲۲ء سے لے کر ۱۹۴۲ء تک یورپ کے سامنے کروڑہا شہری مرد، عورتیں اور بچے اپنی جڑوں سے اکھاڑے گئے، ملک بدر کئے گئے اور موت کے گھاٹ اتارے گئے؟" میرا خیال ہے کہ کامیو کا اندازہ اصل سے بہت کم ہے۔ لیکن صرف ان گنت افراد کی اموات اپنی جگہ پر کوئی بڑا حادثہ نہیں، بڑا حادثہ تو یہ تھا کہ اب انسان کی تخریبی قوتیں بے حد و حساب صورت اختیار کر چکی تھیں اور خدا، بادشاہ کی جان کی قربانی بھی جیسا ایلیٹ نے WASTE LAND میں خشک سال زمین کو پھر سے ہری بھری کرنے کے لئے استعمال کرنے کا اشارہ کیا تھا اب بے حقیقت ہو گئی تھی۔ چسٹرٹن نے کہیں کہا ہے کہ وہ اکثر کسی قدیم یادگار کو عزت و حقارت سے دیکھتا لیکن روٹ کو نہیں۔ آسکر وائلڈ کے عہد تک آتے آتے قدیم یادگار اور روٹ دونوں بالکل حقیر اور بے وقعت ہو گئے تھے۔ چسٹرٹن دوسری جنگ عظیم کے ہولناک مناظر دیکھنے کے لئے زندہ نہ رہا تھا ورنہ اسے آسکر وائلڈ کے عہد کی کلبیت، ہمارے عہد کی فریب شکستگی اور ناامیدی کے سامنے بھیڑ دیں کی طرح تھی اور قابل قبول ہوتی۔

یاس اور رائگانیت کے اس شدید احساس نے اگر ایک طرف کامیو جیسے چند ادیبوں کو بے معنویت کی راہ سے انسان دوستی کا عمل سکھایا تو ساتھ ہی ساتھ اس عہد کے ادب میں وہ آخری اہم عنصر داخل کیا جسے میں الم پذیری کا نام دیتا ہوں۔ شعر کی ہیئت اور زبان میں تبدیلی کا عمل جو انیسویں صدی میں شروع ہوا تھا اب اپنی آخری منزل پر آ چکا تھا۔ جدید ادب کے حدود متعین ہو چکے تھے۔ یہ الم پذیری کوئی نئی چیز نہیں تھی لیکن زمانے کی نامرادی کا TIME IS OUT OF JOINT کا احساس اب پہلے سے زیادہ آفاقی ہو گیا تھا۔ انگلستان اور فرانس میں شعر کی زبان کو سادہ اور بلا واسطہ بنانے کی کچھ کوششیں ہوئیں، اور کچھ روایتی ہیئتیں بھی پھر سے اختیار کی گئیں۔ اس کی سب سے اچھی مثال فلپ لارکن کے کلام میں ملتی ہے لیکن یورپی ادب کا مزاج اس حد تک بدل چکا ہے کہ فلپ لارکن کی شاعری کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں شیلی یا ورڈز ورتھ نے ختم کیا تھا۔ بیسویں کانگریس کے بعد کا روسی ادب بھی تثلیث کے ابہام پرست اصول کا بہت زیادہ پابند نظر نہیں آتا۔ لیکن روسی ادب کا ارتقا انیسویں صدی سے لے کر اب تک آزاد خطوط پر ہوا اور مغربی ادب کے ارتقا کی تاریخ اس کے بغیر بھی مکمل کہی جا سکتی ہے۔

لارکن اور اس کے ہم مشرب روسی شعرا کے باوجود جدید لہجہ میں بیزاری، تلخی اور المناک تفکر کے ساتھ شعر کو بلا واسطہ بیان کے قریب لانے کی کوشش سے آج کا بھی مغربی ادب عبارت ہے۔ اس مزاج کو مستحکم بنانے میں آئی اے رچرڈز، اس کے شاگرد ولیم ایمپسن اور امریکہ کے نئے نقادوں کا بھی ہاتھ ہے۔ آئی اے رچرڈز نے تین اور سنت بیو کے نظریہ کو رد کرتے ہوئے ادب کو بالذات سمجھنے اور پہچاننے کی

تلقین کی اس نے فن پارے کے اندر سے ابھرنے والے معنی پر زور دیا۔ ایمپسن نے الفاظ اور ان کے باہم عمل اور تناؤ کو شعر کی اصل مانتے ہوئے لفظی تجزیہ کے اصول وضع کئے جن کی رو سے شعر کے مشکل ترین معنی کی تلاش تنقید کا عمل قرار پائی۔ امریکہ میں یہ نظریہ ہیئتی تنقید FORMALISTIC CRITICISM کے نام سے پکارا گیا اور اس کے علمبرداروں نے خود کو "نئے نقاد" NEW CRITICS کہا۔ یہ نئے نقاد جن کا سربراہ جان کرو رینسم تھا اتنے نئے نہیں جتنا ان کے نام سے ظاہر ہوتا ہے۔ خود رینسم میں ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر، معلم اور مفکر کی خصوصیات یکجا ہیں۔ یہ خصوصیت دوسرے نئے نقادوں مثلاً رابرٹ پن وارن اور آر پی بلیک مرس میں بھی پائی جاتی ہے۔ نئے نقاد شعر کی تشکیلی حیثیت کو تسلیم کرتے ہیں اور کولرج، امرسن اور بلیک کی طرح فن پارے کی ہیئت کو موضوع سے الگ کر کے نہیں دیکھتے۔ وہ پہلے فن پارے کو مسلم حقیقت سمجھ کر اس کی لفظی تنظیم کا مطالعہ کرتے ہیں اور اس طرح اس کے بنیادی ڈھانچے STRUCTURE یا فارم یعنی ہیئت تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔

جس طرح جدید مغربی تنقید رومانی تحریک کی دین ہے، اسی طرح جدید مغربی ادب بھی رومانی الاصل ہے۔ ایک طرح سے آج کے ادب کو رومانی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی دروں بینی، انفرادی اور ذاتی اظہار میں المناک شدت اور ہیئت، موضوع کی وحدت کا تصور رومانی احیاء کا ورثہ ہیں۔ بیسویں صدی نے اس کی بھیانک اور درد انگیز تصویروں میں جنس، لاشعور اور سیاست کے سرخ و سیاہ رنگ بھرے ہیں کیا وہ دن بھی آئے گا جب یہ تصویر قدیم یونانی ڈراما کی طرح سڈول، مکمل، تھوڑی بہت یاس آمیز لیکن تمجید انگیز شکل اختیار کرے گی؟ اس سوال کے جواب میں ہربرٹ ریڈ کے الفاظ میں یہی کہہ سکتا ہوں کہ ایسا شاید اسی وقت ممکن ہے جب دنیا ایسی ادائی سادگی کی طرف لوٹ جائے اور نئی سائنس، ایلیٹ کا بیان کردہ ہوش مندی کا انقطاع انسلاک میں بدل جائے۔

محمد کاظم

عربی شاعری، ایک نئے دور میں

اس مضمون کا ایک سیدھا سا عنوان "جدید عربی شاعری" بھی ہو سکتا تھا، لیکن جدید عربی شاعری سے عموماً اس شاعری کی وہ پختہ تر روایت مراد لی جاتی ہے جو اب سے قریب ایک صدی پہلے مصر کے محمود سامی البارودی سے شروع ہوئی تھی اور جس کا نقطۂ عروج علامہ اقبال کے دو ہم عصر مصری شعرا شوقی اور حافظ سمجھے جاتے ہیں۔ عربی شاعری کے جس نئے دور کی ہم بات کرنے چلے ہیں، اس سے مراد گذشتہ بیس برس کا یا یوں کہئے کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد کا دور ہے۔ اس دور کی شاعری پر ہی اب دراصل "جدید عربی شاعری" کے وصف کا صحیح اطلاق ہوتا ہے۔ اس لئے کہ یہ شاعری محض اپنے زمانے کی وجہ سے ہی جدید نہیں ہے بلکہ اس میں ہیئت اور مواد دونوں اعتبار سے اتنا غیر معمولی تغیر واقع ہوا ہے کہ یہ اپنی پیش رو شاعری سے —— دوسرے لفظوں میں عربی شاعری کی پندرہ سو سالہ روایت سے —— بالکل الگ اور مختلف دکھائی دیتی ہے۔ عرب کے ادبی حلقوں میں اس نئے طرزِ سخن کے الگ اور مختلف ہونے کا احساس اتنا نمایاں اور شدید ہے کہ یوں لگتا ہے، عربی شاعری آج دو ایسے مختلف سکولوں میں بٹ کے رہ گئی ہے جن کا ایک ساتھ چلنا محالات میں سے ہے۔ بیروت سے نکلنے والے ترقی پسند ادبی رسالے (اور اکثر ترقی پسند ادبی رسالے آج کل بیروت ہی سے نکلتے ہیں) اگر آپ کی نظر سے گذریں تو ان میں آپ کو زیادہ تر شاعری کا صرف ایک ہی نمونہ ملے گا، اور وہ وہی ہے جس میں عربوں کی جدید نسل آج نئے تجربے کر رہی ہے۔ روایتی انداز کی شاعری اگر اپنے پرانے ہیکل میں ان رسالوں کے اندر دکھائی دے بھی جائے تو وہ اپنے موضوع و معنی میں یقیناً ایک نئی چیز ہو گی۔ دوسری طرف ایسے ادبی اور علمی مجلوں کی بھی بلادِ عرب میں کوئی کمی نہیں جن کے صفحات اس نئی شاعری پر بند ہیں اور جن میں اس شاعری کو سرے سے شاعری ہی تسلیم نہیں کیا جاتا۔

آج کی اس شاعری پر کلام کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ جدید عربی شاعری کی اس وسیع تر روایت کا کچھ بیان ہو جائے جس کا ذکر اوپر کیا ہے، اور جو اپنے ارتقا کی مختلف حالتوں میں سے گذرتی ہوئی بالآخر اس مقام پر آ پہنچی تھی جہاں سے عربی شاعری میں ایک بالکل ہی نئے تجربے کا آغاز ہوا۔ اس طرح وہ پورا پس منظر نگاہوں کے سامنے آ سکتا ہے جس میں آج کی اس شاعری نے جنم لیا ہے۔

انیسویں صدی کا زمانہ مصر، شام و لبنان میں اس نشأۃ ثانیہ کا زمانہ تھا جو مصر پر فرانسیسی حملے (۱۷۹۸ء) کے نتیجے میں واقع ہوئی تھی۔ گذشتہ صدی میں رونما ہونے اور موجودہ بیسویں صدی میں برگ و بار لانے والی اس نشأۃ کو علم و ادب سے پہلے اگر آپ تاریخ پر نگاہ ڈالیں تو آپ کو عربی ادب کے میدان میں چھ صدیوں پر پھیلا ہوا ایک ایسا عجیب خلا نظر آئے گا جس میں ہر طرف قبرستان کی سی خاموشی اور ویرانی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب مشرقِ وسطیٰ کی عربی اور اسلامی سلطنتیں ہر جگہ شکست و ادبار سے دوچار ہوئیں۔ پہلے بغداد کی عباسی حکومت کو ہلاکو خان نے تاخت و تاراج کیا۔ پھر اندلس میں اموی حکومت کی بساط لپیٹی گئی، اور آخر میں مصر کی فاطمی حکومت پر ترک قابض ہو گئے —— عرب قوم پر جب ہر جگہ محکومی اور غلامی کا سایہ

منہ لانے لگا تو ان کی تخلیقی قوتیں بھی مرجھا کے رہ گئیں۔ صدیوں کے اس جمود کو توڑنے کے لئے، یوں لگتا ہے کہ نپولین بوناپارٹ کی گرجتی گرجتی توپوں کی ہی ضرورت تھی۔ نپولین نے مصر پر صرف سیاسی غلبہ ہی نہ حاصل کیا، بلکہ اس کے ساتھ اس کی علمی و تہذیبی زندگی میں بھی ایک حرکت اور سرگرمی پیدا کر دی۔ بڑی تعداد میں مدارس کھولے گئے، تعلیم و تعلم کا چرچا ہوا، یورپ کو وفد جانے لگے، یورپ سے وفد آنے لگے، ملک میں چھاپہ خانے قائم ہوئے اور جاہلی اور اموی اور عباسی دور کا کلاسیکی ادب شائع ہو کر ہر خاص و عام کے ہاتھ میں پہنچنے لگا ——— علمی بیداری کی یہی وہ فضا تھی جس میں عربی زبان میں واضح طور پر شاعری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور شعر و سخن کی روٹھی ہوئی دیوی muse ایک بار پھر عربوں کی طرف مائل بہ کرم ہوئی!

عربی شاعری کے اس دورِ احیا میں جیسا کہ اوپر ذکر ہوا، محمود سامی البارودی اسی مقام پر ہے جہاں قدیم عرب شاعری میں امرؤ القیس تھا۔ اس کے بعد مصر کے اسمٰعیل صبری، محمد شوقی اور حافظ ابراہیم، عراق کے جمیل صدقی الزہاوی اور معروف الرصافی، اور شام کے خلیل مطران اس روایت کو آگے بڑھاتے ہیں۔ یہاں تک کہ شوقی کے یہاں پہنچ کر عربی شاعری کو وہ آہنگ، وہ الہامی کیفیت، اور وہ فنی معراج نصیب ہوتا ہے جو گویا متنبی (۳۵۴ھ) پر ختم ہو کر رہ گیا تھا۔ اور یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ متنبی سے لے کر شوقی تک درمیان کی ایک ہزار سالہ زمانی وسعت میں، ان کی سی قامت کا شاعر کہیں دیکھنے میں نہیں آتا۔

ہر بڑے شاعر کی طرح شوقی (۱۹۳۲ء) بھی اپنے زمانے میں جدید تھا، نہ صرف اس لئے کہ وہ بیسویں صدی کا شاعر تھا، بلکہ اس نے عربی شاعری میں نئی اور آج کچھ بدیہی برتیں اور اسے نئی راہوں سے آشنا کیا۔ معانی، اسلوب اور ہیئت: شاعری کے ان بنیادی ارکان میں سے ہر ایک میں شوقی نے ایسے تجربے کئے جن کی مثال اس سے پہلے کی شاعری میں نہیں ملتی ہے۔ جس زمانے میں اقبال سرزمین اندلس کے ایک مقام پر کھڑا ماضی کے تصور میں کھو گیا تھا:

آبِ رواں کبیر! تیرے کنارے کوئی ‏ ‏ ‏ دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب۔

تقریباً اسی زمانے میں شوقی دمشق کی تازہ تباہی کو دیکھ کر کہہ رہا تھا:

بالامس کنت علی الزهراء اندبهم ‏ ‏ ‏ والیوم دمعی علی الفیحاء هتّان

(کل میں اندلس کے قصرِ زہرا میں کھڑا اسلاف کا نوحہ کرتا تھا، اور آج میری آنکھیں دمشق کی زبوں حالی پر اشکبار ہیں)

عربی شاعری میں مدح اور قصیدہ گوئی اس سے پہلے سلاطین و امراء کے لئے خاص ہوتی تھی، اور مرثیے اور نوحے بھی افراد و شخصیات کے لئے کہے جاتے تھے۔ یہ شہر آشوب اور قوموں اور رہنماؤں کے نوحے، اور قصیدے اس قومی و وطنی شاعری کا عنصر ہیں جسے شوقی اور اس کے معاصرین نے آ کر رواج دیا۔ اپنے اسی قصیدے کے مقطع میں شاعر کہتا ہے:

والشعر ما لم یکن ذکری وعاطفة ‏ ‏ ‏ او حکمة، فهو تقطیع واوزان

(شاعری میں جب تک یادِ ماضی نہ ہو، جذبہ و تڑپ نہ ہو یا حکمت و دانائی کی باتیں نہ ہوں تو وہ شاعری کیا ہوئی، ایک عروضی مشق بن کے رہ گئی!)

تو یہ تین چیزیں یعنی یادِ ایام، جوشِ جذبات اور حوادثِ زمانہ سے عبرت پذیری، گویا اس قومی و وطنی شاعری کے وہ اجزائے ترکیبی ٹھہریں جن کا مرجع شوقی تھا۔

شوقی اپنے پہلے دور میں مصری قومیت کا شاعر تھا، لیکن اپنی شاعری کے دوسرے دور میں یعنی یورپ کی جلاوطنی سے واپس آ کر وہ اس علاقائیت سے بلند ہو کر مشرقِ اوسط کا شاعر بن جاتا ہے، اور اہلِ مشرق کے پُرشوکت ماضی اور ان کے عظیم اسلاف کے گن گا گا کر انہیں اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ مغرب کے مقابلے میں اپنے آپ کو ہیچ نہ جانیں، بلکہ اٹھ کر آزادی اور ترقی کی راہ میں دوسری قوموں کے ہم قدم چلنے کی کوشش کریں۔ مشرق کا اتحاد اور مشرقیت! یہ شوقی کا نعرہ تھا، اگرچہ اس کے سے شاعرانہ جینیس کے تذکرے میں 'نعرے' کا لفظ کچھ سستا لگتا ہے۔ اپنے ایک قصیدے میں وہ شامیوں سے خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے:

نصحتُ ونحن مختلفون داراً ولکن کلّنا فی الھمّ شرقُ

میں نے یہ خیر خواہی کی باتیں کی ہیں، دراں حالیکہ ہمارے وطن ایک نہیں ہیں لیکن ہم سب اپنے دکھ درد میں مشرقی تو ہیں!

غور کیجئے تو یہ ایک محدود دائرے میں وہی احساس ہے جو آج کی افریشیائی تحریک کے پیچھے کار فرما نظر آتا ہے!

عربی شاعری کے موضوع اور ہیئت کے باب میں شوقی کے تجربے اس سے بھی زیادہ اہم ہیں۔ اس نے اپنے تخلیقی سرمائے سے عربی شاعری کے اس بڑے نقص کی تلافی کی جو اس میں شاعری کی دو اہم اصناف یعنی رزمیہ نظم (EPIC POEM) اور منظوم تمثیل (OPERA) کے نہ ہونے کی وجہ سے پایا جاتا تھا۔ دنیا کی ہر بڑی اور مکمل شاعری میں ان دونوں اصناف کے اچھے نمونے ضرور دیکھنے میں آتے ہیں۔ لیکن شوقی سے پہلے عربی شاعری ان دونوں اصناف میں بالکل تہی دامن تھی۔ شوقی نے "کبار وادی النیل" اور "دُوَل العرب" جیسی طویل نظمیں کہیں۔ ان میں سے اول الذکر کے اندر وہ مصر میں عہد فراعنہ سے لے کر اپنے زمانے تک کے بڑے بڑے واقعات کو منظوم داستان کی ایک لڑی میں پروتا چلا جاتا ہے، اور عربی میں ہر لحاظ سے ایک کامیاب شاہنامہ (EPIC) پیش کرتا ہے۔ اسی طرح منظوم ڈرامے میں بھی شوقی نے متعدد فن پارے عربی زبان کو دیئے۔ "قلوپطرہ کا زوال"، "مجنون لیلیٰ"، "علی الکبیر"، اور "عنترہ" اسی سلسلے کے کچھ مقبول نام ہیں۔

لیکن ان ساری جدتوں کے باوجود شوقی بھی آگے چل کر قدیم ہو گیا، اور وقت کا یہ بے مروت دھارا شوقی، حافظ، مطران کو پیچھے چھوڑ کر کہیں آگے نکل آیا۔ وہ یوں کہ ان شعراء کے زمانے کی اجتماعی اور خارجی طرز شاعری بالآخر ایک ٹائپ بن جانے کی وجہ سے اپنی قدر کھونے لگی، اور وجدانی و انفرادی شاعری کا علم اٹھائے ہوئے ان شعراء کا ایک ایسا طبقہ ہر جگہ نمودار ہوا جس نے اپنے بڑوں کی اس شاعری سے بیزاری کا اعلان کیا، اور اسے شعر المناسبات (تقریباتی شاعری) کا نام دے کر اس کا خاکہ اڑانے کی کوشش کی۔ مصر کے دو صف اول کے ادیب اور شاعر عباس محمود العقاد اور ابراہیم عبدالقادر المازنی اس تنقید و تنقیص میں پیش پیش تھے اور اس طبقے کے شعراء میں ابراہیم ناجی، ابوالقاسم الشابی، علی محمود طہ، اور حسن کامل الصیرفی کے علاوہ امریکا و یورپ کے ممالک کو ہجرت کر جانے والے شعراء (شعراء المہجر) مثلاً جبران خلیل جبران، میخائیل نعیمہ، اور ایلیا ابو ماضی کا ایک بڑا گروہ بھی شامل تھا۔ داخلی شاعری کا موضوع نفس انسانی اور اس کی گوناگوں کیفیات و واردات ہوتی ہیں، اس لئے اس دور کی شاعری میں قدرتی طور پر تنوع کی چاشنی اور دھنک کے رنگوں کی سی کیفیت پائی جانے لگی۔ پھر اس دور کے شعراء بھی تعداد میں زیادہ تھے، اور ان میں سے جو بڑے اور مخلص فنکار تھے، ان کا اپنا لب و لہجہ تھا، اپنا انفرادی رنگ تھا۔ کوئی ان میں صرف محبت و چاہت کا متلاشی تھا، کسی کے سر میں ایک پیہم کشمکش کا سودا سمایا ہوا تھا، اس زندگی کے کارزار میں بھی اور موت کے محاذ پر بھی۔ کوئی اپنے آپ کو اس زندگی کی حسیاتی لذتوں اور جسم و روح کی عیاشیوں میں ہی گم کر کے حقیقت کا کھوج پانا چاہتا تھا، اور کسی کا وجدان رنج و الم افسردگی اور فکر میں محصور ہو کر رہ گیا تھا! ——— یہ کہنا تو بہت مشکل ہے کہ یہ نئی داخلی و وجدانی شاعری اپنی پیشرو شاعری کے مقابلے میں ہر لحاظ سے ایک بہتر اور اعلیٰ تر نمونہ بن کر آئی، اور نہ کوئی یہ دعویٰ کر سکتا ہے کہ اس طبقے میں شوقی جیسا قد آور شاعر کبھی پیدا ہوا لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اس طرز سخن نے عربی شاعری کے چمن میں اتنے رنگا رنگ پھول کھلا دیئے کہ ادبستان عرب میں اس سے پہلے یہ دل فریب منظر کبھی کر دیکھنے میں آیا ہو گا۔ عربی شاعری کے اس دور میں اچھے شعراء کی فہرست خاصی طویل ہے اور ان لوگوں کا زمانہ وہی ہے جس میں جا کے جہاں ادب کی ترقی پسند تحریک کا ہر طرف شور اور غلغلہ تھا۔

اب ہم اس مقام پر آگئے ہیں جہاں سے عربی شاعری کا موجودہ تازہ ترین دور شروع ہوتا ہے۔ یہاں تھوڑی دیر کے لئے ٹھہر کر اس زمانے کے مشرق وسطیٰ کے سیاسی اور سماجی حالات پر ایک نظر ڈال لیجئے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب عرب اقوام نے دوسری عالمی جنگ کا خون اور آگ سے ترتیب دیا ہوا کھیل نہ صرف قریب کھڑے ہو کر دیکھا ہے بلکہ ان کے بعض علاقے اس خونریز کھیل کا باقاعدہ اسٹیج بنے ہیں۔ جنگ کی لائی ہوئی قلت، مہنگائی اور معاشی لوٹ کھسوٹ نے اخلاق

کے معیار بدل ڈالے ہیں، سوچنے کا انداز بدل دیا ہے، اور پرانی قدروں کی جگہ نئی قدریں لاکھڑی کی ہیں۔ جنگ کے ایام میں عریاں ہو کر سامنے آنے والے سامراج کے خلاف دلوں میں نفرت اور کدورت اپنی آخری حدوں کو پہنچ گئی ہے، اور اس سامراج کے مہرے اور کٹھ پتلیاں چاہے وہ حکومت کے ایوانوں میں ہوں یا رئیسانہ محلات میں، ان کے خلاف ایک ہمہ گیر بغاوت ابھر رہی ہے ——— اور اس جلتی پر جس المیے نے تیل کا کام کیا ہے وہ عربوں کے وطن فلسطین پر یہودیوں کا قبضہ ہے۔ یہودیوں کے خلاف پہلی جنگ (۱۹۴۸ء) میں عرب جن تلخ تجربوں سے گذرے ہیں، انھوں نے ان کی نئی نسل میں ایک برگشتگی، ایک انتقامی جوش، ایک زخم خوردہ جذباتی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ الثورۃ! الثورۃ! الثورۃ! ہر سمت بغاوت کی صدا کانوں میں پڑنے لگی ہے، اور زندگی کا ہر شعبہ: سیاست، معاشرت، تعلیم، ادب..... اس بغاوت کی زد میں آنے لگا ہے!

حالات کے اس بحران اور فضا کے اس تناؤ میں وہ شاعری جنم لیتی ہے جسے آج کل عرف عام میں "الشعر الثوری" (بغاوت کی شاعری) کہا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس شاعری کی عمر تقریباً بیس برس ہے، اور یہ وہ شاعری ہے جو عربی ادب کی تاریخ میں پہلی مرتبہ قافیہ اور وزن کی روایتی شکل سے آزاد ہوئی۔ جب زندگی کے ہر گوشے میں بغاوت، بغاوت کی صدا اٹھنے لگی تو عربی شاعری کی روایتی ہیئت بھلا اس سے کیوں کر بچ رہتی۔ لیکن شاعری میں یہ بغاوت محض ہیئت تک محدود نہ رہی، بلکہ اس نے خیال اور معنی اور اسلوب، ہر چیز کو اپنی لپیٹ میں لے لیا اور شاعری کا موضوع اور مرکزی خیال تک بدل کے رکھ دیا۔ درمیانی زمانے کی وجدانی و داخلی شاعری کو اپنے سے پہلے کی شاعری پر یہ اعتراض تھا کہ وہ انفرادی نہیں بلکہ درباری شاعری تھی جس کا کام گذرے ہوئے واقعات پر محض تبصرہ کر دینا تھا، ان واقعات کے تجربے سے گذر کر اپنے انفرادی حزن و ملال یا امید و مسرت کا اظہار کرنا نہیں تھا۔ اس نئی شاعری نے میدان میں آتے ہی داخلی و وجدانی شاعری پر یہ الزام عائد کیا کہ وہ فراری شاعری تھی، جس میں شاعر لوگ رومز کے برجوں میں بیٹھ کر بجائے اپنے ماحول کا مشاہدہ کرنے کے اپنے من کے اندر ہی جھانکے جاتے تھے، باہر روم جل رہا تھا اور وہ اپنی بنسری بجانے میں مگن تھے ——— چنانچہ اس نئی شاعری کے بیس سالہ تخلیقی سرمائے کو نگاہ میں رکھنے سے یہ بآسانی دیکھا جا سکتا ہے کہ یہ شاعری:

اپنی ہیئت میں : زیادہ تر آزاد اور بے قافیہ ہے۔

اپنے مزاج میں : حقیقت پسندانہ اور مقصدی ہے۔ شاعر جو کچھ بھی سوچتا یا محسوس کرتا ہے، اپنے آپ کو ماحول کے اندر رکھ کر سوچتا ہے۔ خود کو اپنے ماحول سے، اپنے معاشرے سے، اپنے وطن سے، وہ کسی حال میں جدا نہیں کرتا۔

اس کا موضوع اور مرکزی نقطہ: آج کا وہ عربی انسان ہے جو زندگی کے ایک سے زیادہ محاذوں پر طاقتور حریفانہ قوتوں سے برسرپیکار ہے۔ آزاد شاعری کا زمانہ دنیا کی دوسری زبانوں پر بھی آ چکا ہے۔ اردو زبان میں اس قسم کی شاعری کی ابتدا عربی زبان سے پہلے ہوئی ہے، اس لئے کہ ن۔م۔ راشد اور میراجی کے اردو نظم کی نئی ہیئت کے تجربے اس صدی کے چوتھے دہے کا واقعہ ہیں۔ تاہم اردو زبان میں آزاد نظم کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہنا کہ وہ کب وجود میں آئی شاید اتنا آسان نہیں ہے، اس لئے کہ راشد سے پہلے شرر، طباطبائی، عظمت اللہ خان، اختر اور حفیظ شاعری کے کچھ ایسے نمونے پیش کر چکے تھے جن میں آنے والی آزاد نظم کی جھلکیاں صاف دکھائی دیتی ہیں۔ بخلاف اس کے عربی زبان میں یہ ایک انوکھے اور عجیب اتفاق کی بات ہے کہ اس میں نہ صرف سال، ماہ، بلکہ دن اور وقت کے تعین کے ساتھ بتایا جا سکتا ہے کہ اس زبان میں پہلی آزاد نظم نے کب دن کی روشنی دیکھی۔

سن ۱۹۴۷ء تھا۔ اکتوبر کی ۲۷ تاریخ اور منگل کا روز، ایک عراقی گھرانے میں ایک نوجوان شاعرہ نازک الملائکہ نے سہ پہر کی ایک مجلس میں ایک ایسی نظم اپنے گھر کے افراد کو پڑھ کر سنائی جو اس نے مصر میں ہیضہ کی تباہ کاریوں سے متاثر ہو کر اس دن صبح کو کہی تھی۔ شاعرہ کی ماں (ام نزار) خود بھی شاعرہ تھی، باپ (ابو نزار) ایک ادیب اور محقق تھا، بھائی (احسان) بھی شعر و ادب کا ذوق رکھتا تھا۔ یہ نظم سن کر گھر کے افراد کے درمیان جو گفتگو

ہوئی وہ اس شاعرہ نے اپنے روزنامچے میں نقل کر لی۔ گفتگو اس طرح چلی :۔

نازک : یہ نظم میرے دیوان کے لئے ایک مسئلہ ہی ثابت ہوگی۔ سوچتی ہوں اسے اپنے دیوان میں شامل کروں یا نہ ؟

احسان : کرو۔ جو لوگ مغربی شاعری کے دلدادہ ہیں وہ تو اسے سمجھ ہی لیں گے۔

ابو نزار : استغفر اللہ کیا عجوبۂ شاعری ہے۔ مجھے تو یہ ہذیان لگتا ہے۔ وزن کہاں ہے؟ قافیہ کہاں ہے؟ الموت الموت الموت! آخر بات کیا ہوئی؟

نازک : تو کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ آپ اس نظم کا مفہوم بالکل نہیں سمجھ سکے ؟

ابو نزار : نہیں یہ بات نہیں ہے۔ نظم جانے رنگ میں ہے اور کوئی ایسی بری بھی نہیں۔ لیکن اس کا یہ عجیب و غریب وزن! میری تو سمجھ میں نہیں آتا۔ بہتر ہے اپنی امی سے بھی رائے لے لو۔

ام نزار : میں نے تو یہ نظم پڑھتے ہی کہہ دیا تھا کہ یہ نثری شاعری کی طرح کی چیز ہے، اگرچہ اس کا اپنا ایک انوکھا وزن ضرور ہے۔

احسان : میری صلاح ہے کہ تم اس نظم کے اوپر اس کا وزن ہی لکھ دو تاکہ لوگوں کو یقین آ جائے کہ یہ وزن میں ہے۔

نازک : میں نے کہا تو ہے کہ لوگ یہ نظم پڑھ کر مجھ پر ہنسیں گے لیکن اس کے باوجود میں پر امید ہوں کہ یہ نظم عربی شاعری میں ایک نئے عہد کا آغاز ثابت ہوگی۔

نازک الملائکہ کا خیال صحیح تھا۔ دسمبر ۱۹۴۷ء میں اس کی نظم "الکولیرا" (ہیضہ) شائع ہوئی اور اس کے تھوڑے ہی عرصے میں ایک دوسرے شاعر بدر شاکر السیاب کا دیوان چھپ کر آیا جس میں اسی طرح کی ایک آزاد نظم شامل تھی۔ تاہم ان دونوں نظموں کو لوگوں نے یکسر نظر انداز کر دیا اور تقریباً دو سال تک اس معاملے میں بالکل سکوت چھایا رہا۔ ۱۹۴۹ء میں اسی شاعرہ کا دیوان "شظایا و رماد" (چنگاریاں اور راکھ) شائع ہوا جس میں آزاد نظموں کا ایک اچھا خاصا مجموعہ تھا۔ اس دیوان کا شائع ہونا تھا کہ عراق کے رسالوں اور اخباروں میں اس پر سخت لے دے شروع ہو گئی۔ بغداد کی ادبی مجلسوں میں شاعرہ کے اس نئے تجربے کے بارے میں پر جوش بحثیں چل نکلیں۔ کچھ لوگ اس تجربے کے حق میں تھے، کچھ اس پر برہم اور آتش زیر پا۔ نقادوں کی اکثریت کی رائے یہ تھی کہ شاعری کی یہ نئی تحریک دو دن بھی نہیں چل سکے گی لیکن وقت نے یہ ثابت کر دیا کہ ان کا یہ اندازہ غلط تھا۔ اس ابتدائی ہنگامے پر زیادہ عرصہ نہ گزرا کہ ہر طرف آزاد نظموں نے سر اٹھانا شروع کر دیا، اور دیکھتے ہی دیکھتے اس صنف نے قبول عام حاصل کر لیا۔

یہاں آگے بڑھنے سے پہلے ہم نازک الملائکہ کی نظم "الکولیرا" کے ایک حصے کا ترجمہ دینا چاہتے ہیں تاکہ پڑھنے والوں کو کچھ اندازہ ہو کہ وہ کس قسم کی واردات اور کس قسم کا جذباتی ردعمل تھا جس کے متعلق شاعرہ نے یہ محسوس کیا کہ وہ اسے شاعری کے روایتی انداز میں پوری طرح بیان نہیں کر سکے گی، چنانچہ اس نے اس کے لئے ایک نئی ہیئت کا تجربہ کرنا ضروری خیال کیا۔ نظم یہ ہے :

صبح ہوئی

ان چلنے والے قدموں کی چاپ سنو!
سنو، اس صبح کے سناٹے میں، اور رونے والوں کی یہ ٹولیاں دیکھو!
دس ہو گئیں، بیس ہو گئیں ـــ کہ بیس ہو گئیں؟
کس کا دن گنتے ہو، تم ان روتے دھوتے والوں کا بین سنو!
سنو، ایک بے چارے بچے کی چیخ سنو!
میتوں کے اس انبوہ میں، گنتی کہاں تک ساتھ دے
میتوں کا یہ انبوہ ـــ کل کا صبح بھی طلوع ہوگا ـ خدایا؟!

ہر جگہ اک نعش ہے اور اس پہ بیٹھی دور ہی ہیں چند جانیں سوگوار!

نہ وہ عشرتِ سکوں باقی ہے ـــــ اور نہ دل کا قرار!

اُف، موت کا برفانی ہاتھ!

موت! ـــــ موت! ـــــ موت!

انسان فریادی ہے، اے ربِ حیات!

یہ موت ـ آخر ـ کیا کر کے رہے گی؟ ـــــ کس کو چھوڑے گی؟!

اس نظم میں ترجمے کی آنچ کے باوجود شدید جذباتی کیفیت کا اندازہ لگانا مشکل نہ ہو جو مصر کی ویران آبادی میں ایک سچ شاعرہ پر وارد ہوئی۔ موت کے سامنے انسان کتنا بے بس ہے، اور انسانی زندگی جب ارزاں ہونے پر آتی ہے تو اس کی کیا حقیقت باقی رہ جاتی ہے۔ وہ اس احساس کو اپنے مشاہدے کے کچھ بھیانک مناظر میں عیاں کرتے کرتے اس نقطۂ عروج پر پہنچ جاتی ہے جہاں موت اس کے حواس کا احاطہ کر لیتی ہے اور اس کی زبان ہر دوسرے لفظ سے معطل ہو کر صرف لفظ 'موت' کا تکرار کرنے لگتی ہے۔ اور پھر ایک مختصر سے اینٹی کلائمکس کے ساتھ نظم ختم ہو جاتی ہے ـــــ اب نفسیاتی کیفیت کے اس اتار چڑھاؤ کو شاعرہ جوں کا توں، قدرتی انداز میں، اپنی نظم میں پیش کرنا چاہتی تھی اور اس نے محسوس کیا کہ یہ ایک ایسی چیز ہے جو منطقی اور روایتی شاعری میں اس کے لئے پوری طرح ممکن نہیں ہو گی۔ تبھی اس نے شاعری کی اس نئی ہیئت کا تجربہ کرنا ضروری خیال کیا اور اس طرح عربی شاعری میں ایک نئی ریت کا آغاز کر دیا!

آج کی آزاد عربی شاعری (الشعر الحر) کے حامیوں کا کہنا یہی ہے کہ انسان کا احساس اور جذباتی ردعمل ایک بے ساختہ اور بے قاعدہ ([illegible]) سی چیز ہے جس کا روایتی اور پابند شاعری میں اظہار کرنے کے لئے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اس میں کچھ ربط پیدا کیا جائے، اسے کچھ گھٹایا بڑھایا جائے ـــــ اور ترتیب و تقطیع کے اس شعوری عمل میں اس کا بہت سا قدرتی پن اور خلوص جاتا رہتا ہے۔ مثلاً، وہ کہتے ہیں، ایک موقع پر شاعر صرف 'آہ' بھر کر رہ جاتا ہے اور کہتا ہے: "آہ! وہ برفانی رات!" ـــــ اور تھوڑی دیر کے لئے اسی احساس میں ڈوبا رہنا چاہتا ہے۔ اب اس کے احساس کی یہ کیفیت آزاد نظم میں تو دکھائی جا سکتی ہے۔ روایتی شاعری میں اس کا جوں کا توں پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ یہیں سے، وہ کہتے ہیں، آزاد شاعری کو اس کے وجود کی سند ملتی ہے!

ہمارے یہاں جو اہمیت کشمیر کے مسئلے کی ہے اس سے کہیں زیادہ اہم اور سنگین عربوں کے لئے فلسطین کا مسئلہ ہے۔ اس لئے کہ فلسطین سے نکلے ہوئے تارکینِ وطن کی مستقل بحالی کا بندوبست ابھی تک پوری طرح نہیں ہو سکا، اور ان کی ایک بڑی تعداد اس سنہری دن کے انتظار میں عارضی چھتوں کے نیچے زندگی بسر کئے جاتی ہے جب وہ فلسطین میں غاصب یہودیوں کو نکال کر اپنی زمینوں پر اور اپنے مکانوں میں پھر سے آباد ہوں گے۔ عرب اپنی فطرت کے اعتبار سے عقل سے زیادہ جذبات سے کام لینے والی قوم ہیں۔ ان کے اس فردوسِ گم گشتہ نے ان کے اندر حسرت و اندوہ کا ایک طوفان برپا کر رکھا ہے۔ جس کو باہر لانے کے لئے وہ پابند شاعری سے زیادہ آزاد نظم کو اپنے مناسبِ حال پاتے ہیں۔ آج کل کی شاعری چونکہ اپنے رویے کے اعتبار سے با مقصد (ملتزم) شاعری ہے، اس لئے اس کے بیشتر حصے میں فلسطین کا ذکر کسی نہ کسی حوالے سے ضرور آ کر رہتا ہے۔

"الحب والبترول" (محبت اور پٹرول) صفِ اول کے ایک جدید شاعر نزار قبانی کی ایک طویل نظم ہے۔ اس نظم میں شاعر ایک محبِ وطن

عرب لڑکی گویا زبان رہتا ہے، اور وہ پٹرول کے چشموں کے مالک اپنے عرب خاوند سے یوں مخاطب ہوتی ہے :

تم کب بھوگے، اے میرے سردار!
کہ میں تمہاری ان داشتاؤں کی طرح ایک داشتہ نہیں
اور نہ تمہاری عروسی نتوحات میں ایک اور فتح ہوں
نہ میں ایک عدد ہوں تمہارے شادی کے رجسٹر کا ——— (جو ہر سال اس میں درج ہوتا ہے)
تم کب بھوگے اے میرے سردار ——— اے صحرا کے شترِ بے مہار!

اس طرح وہ اپنے متمول اور عیاش خاوند کو اپنے مختلف ہونے کا یقین دلاتی چلی جاتی ہے، اور پھر اس سے صاف صاف کہتی ہے :

اے پٹرول کے حاکم! اتر جا، اپنی ہوس رانی کی دلدل میں اتر جا!
اور یہ تیل کی دولت! اسے اپنی محبوباؤں کے قدموں میں بہا دے!
تو نے پیرس کے شبانہ کلبوں میں اپنی رجولیت کا گلا گھونٹا
اور اپنا جذبۂ غیرت! اسے ان دیشیاؤں کی بانہوں میں سلا دیا۔
تم نے قدس کو بیچا، خدا کو بیچا! ——— اپنے پیاروں کی مٹی تک بیچی!
جیسے اسرائیل کے نیزے تمہاری بہنوں کے خون میں نہیں رنگے تھے
جیسے ہمارے گھر، ہمارے در و دیوار نہیں ڈھائے گئے تھے
اور ہمارے صحیفے آگ کا ایندھن نہ بنے تھے
تم تو یوں سو رہے ہو جیسے یہ قیامت
تم پر نہیں گذری ہے
تم کب بھوگے، اے میرے سردار ——— اے صحرا کے اونٹ!
تمہارے اندر کا وہ "انسان" کب بیدار ہوگا؟!

ایک دوسری شاعرہ فدویٰ طوقان خود فلسطین کی باشندہ ہے۔ وہ اپنی نظم میں جس کا عنوان ہے : "انگلستان میں ایک فلسطینی اُردنی عورت" اپنے قیام انگلستان کا ایک دلخراش تجربہ ایک مکالمہ کی صورت میں پیش کرتی ہے جو اس فلسطینی عورت اور ایک انگریز عورت کے درمیان واقع ہوتا ہے :

"کیسا سوگوار موسم ہے یہاں،
——— آسمان ہر آن اک دھند میں لپٹا ہوا ہے"
"تم کہاں کی رہنے والی ہو؟ ——— اسپین کی؟"
"نہیں، میں ——— میں اُردن کی بیٹی ہوں"
"اردن؟ معاف کرنا میں سمجھ نہیں پائی!"
"میرا وطن قدس کی وہ بہشتی پہاڑیاں ہیں
——— میرا وطن سراسر روشنی اور دھوپ ہے:"

"اچھا، اچھا، اب میں بھی ــــ تم بیہودہ ہو!"

(آہ وہ گھاؤ جو میرے جگر تک چلا گیا ـــــ

بھیانک، وحشیانہ!)

ہماری اردو شاعری میں دو بڑی اصناف: غزل اور نظم کی پائی جاتی ہیں جن کے درمیان بیجا یا غلط ایک طرح کی نزاع شروع دن سے چلی آتی ہے۔ یہاں تک کہ بعض شعرا ان میں سے صرف ایک ہی صنف کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ عربی شاعری میں ایسی کوئی تقسیم نہ قدیم زمانے میں تھی نہ اب رائج ہے درانحالیکہ غزل اور نظم دونوں لفظ عربی الاصل ہیں۔ عربی میں غزل قصیدے کے اس موضوع کو کہتے ہیں جس میں شاعر عورتوں کے ساتھ دل لگی اور خوش طبعی کی باتیں کرتا ہے۔ اور نظم عربی زبان میں شعر موزوں کرنے کو کہتے ہیں۔ یہ اسم مصدر ہے اور نثر کے مقابلے کا لفظ ہے۔ عربی زبان میں شاعری کی سب سے بڑی اور عام صنف قصیدہ ہے۔ جس میں غزل، نسیب، فخر، حماسہ (بہادری)، مدح، ہجو، مرثیہ ــــ غرضیکہ شاعری کے تمام موضوع بڑی خوبی کے ساتھ کھپ جاتے ہیں، اور قصیدہ تعدد موضوعات کے باوجود ایک وحدت کا تاثر دیتا ہوا معلوم ہوتا ہے ــــ لیکن اگر غائر نگاہ سے دیکھیں تو قدیم عربی شاعری کے قصیدے میں وحدتِ مضمون اور تسلسل (CONTINUITY) کا سراغ عام طور پر نہیں ملتا، اکثر یہی دیکھنے میں آتا ہے کہ شاعر ابھی اپنی محبوبہ کے بچھڑے ہوئے آثار کے سامنے کھڑا آہیں بھر رہا تھا اور یکایک اگلے ہی شعر میں وہ اپنی اونٹنی کے اوصاف گنوانے لگتا ہے جس پر سوار ہو کر وہ اپنی منزلِ مقصود پر پہنچا ہے۔ عربی میں اس صنعت کو "تخلص" کہتے ہیں۔ یعنی ایک مضمون سے الگ ہو کر دوسرے کو شروع کر دینا۔ اور حسنِ تخلص یہ ہے کہ شاعر ایک موضوع سے دوسرے کو منتقل ہوتے ہوئے ایسا قرینہ استعمال کرے کہ پڑھنے والے یا سننے والے کو اس انتقال کا احساس نہ ہونے پائے (تخلص کی اصطلاح اردو میں پہنچ کر کیا ہو گئی، یہ قابلِ ملاحظہ ہے)۔ قصیدے میں وحدتِ مضمون اور تسلسل کی روایت کا آغاز اس جدید شاعری سے ہوا ہے جو انیسویں صدی کی نشاۃ ثانیہ کی پیداوار ہے۔ شوقی اور حافظ اور مطران کی طویل سے طویل نظمیں (عربی زبان میں قصیدے) بھی مضمون اور معنی کے اعتبار سے ایک وحدت ہیں اور ایک باقاعدہ تسلسل اپنے اندر رکھتی ہیں۔

یہ مضمون کی بات تھی۔ شکل کے اعتبار سے پابند عربی شاعری کا قصیدہ البتہ ایک ایسی غزل کی صورت رکھتا ہے جس قافیہ تو ہوتا ہے لیکن ردیف نہیں ہوتی۔ عربی قصیدوں میں ردیف آپ کو کہیں نہیں ملے گی۔

اوپر جو کچھ کہا گیا ہے اس کی رو سے قدیم عربی قصیدہ اردو غزل سا مزاج رکھتا تھا۔ جس میں ایک شعر یا ایک سے زیادہ اشعار کا ایک ٹکڑا ایک مستقل بالذات اکائی ہوتا تھا، اور جدید عربی قصیدہ ایک نظم کا مزاج رکھتا ہے، جس میں مضمون کا تسلسل اور موضوع کی وحدت شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔

آج کا عرب شاعر اپنی آزاد نظم میں ظاہر ہے کہ پہلے سے بھی زیادہ پابندِ موضوع ہے۔ اس کے ہاں اب دراصل ہیئت اور موضوع کوئی مسائل ہی نہیں رہے، اور نہ ان کے بارے میں وہ کبھی متردد ہوتا ہے۔ اس کا مسئلہ اب ابلاغ اور تاثیر کا ہے۔ آج کے بحرانی حالات میں وہ اپنی شعری تخلیق کے اندر وہ سحر اور وہ اعجازِ مسیحائی دیکھنا چاہتا ہے جس سے کام لے کر وہ اپنی معاصر نسل کو پورے مردانگی کے جوہر سے بہرہ ور کر دے۔

سلیمان العیسیٰ باوجود پابند شاعری کرنے کے آج کے نئے شعرا میں بڑی قدر اور احترام سے دیکھا جاتا ہے۔ وہ اپنی ایک نظم "صیحۃ الرقاد" (پیش رفتوں کی پکار) میں جس طرح سے اپنے جذبات کو ہوا دیتا ہے اور جس طرح کے سوالات اٹھاتا ہے۔ وہی دراصل آج کی عربی شاعری کا مرکز ہے۔ اور وہی اس کا اصل مسئلہ ہے۔

میرے ہونٹوں کے درمیان آگ ہے اور دکھ کا دھواں ہے
یہی اس کارزارِ زندگی میں میرے بازو ہیں، میرے بال و پر ہیں!

پھر وہ کہتا ہے کہ مجھے بدلہ لینا ہے، اس گھپ اندھیارے سے اس صبحِ روشن کا جو ابھی زیرِ زمیں مدفون ہے۔ بدلہ لینا ہے اُس بے گھر اور بے در انسان کا (فلسطین!) جس کی آنکھیں پگھل کر بہنے لگتی ہیں۔ جب اسے خواب میں اپنا چھوڑا ہوا گھر دکھائی دے جاتا ہے؛ اور بدلہ لینا ہے عروبہ کا (یعنی عربی قومیت کی تحریک کا)، اور کہتا ہے اگر میں اپنے کلام کو اس جذبۂ وحدتِ ملّی سے سرشار نہ کر سکوں تو خدا کرے میرے مضرابِ شعر میں کبھی جنبش نہ ہو! اور اس کے بعد وہ سوال کرتا ہے:

یہ آسمان دمِ خیال کا میرے سازِ شعر سے آخر چاہتا کیا ہے؛
جبکہ میرے سینے پر دکھوں کی ایک لمبی تاریخ کا کابوس ہے!
کیا یہی ــــــ کہ باہر کھیت میں جو سوسن کھل رہا ہے
میں اس پر پڑے قطرہ ہائے شبنم کو الفاظ میں موتی کردوں؟
یا یہ کہ اُترتے ہوئے سورج کی شعاعوں کی آنچ میں
اپنی روح کے خلا اور اکتاہٹ کو پگھلا ڈالوں
یا محبت کے ہونٹوں سے نکلی ہوئی ایک فضول سی سرگوشی کی
ایک حکایت کہہ ڈالوں؟ ــــــ اور اس طرح ایک ہزیمت کیش نسل کو غذا پہنچاؤں؛
میں ایسا نہیں کر سکتا، میں ایسا ہرگز نہ کروں گا۔
میں اس کھیت کا منکر ہوں جو اپنے کسان کی نہیں غیروں کی پناہ بنتا ہے
اور وہ فرزندِ خاک یہ زخم جھیلتا ہے ــــــ شکوہ نہیں کرتا، اظہارِ برائت نہیں کرتا!
میں اس محبت کا منکر ہوں جو ڈھانپ لیتی ہے
ان دو چاہنے والوں کو جن پر ذلت کا اک سایہ تناہے
میں نہیں چاہتا یہ سورج میرے شہر کی گلیوں پر چمکے
جب تلک اس کی کرن ایک آزاد زمین پر نہیں پڑتی؛
میں شعر کے اس پھریرے پر ایمان رکھتا ہوں جس سے
میں احساسِ جوانمردی پھیلا دوں، عام کردوں
ایک ایسی نسل کے لئے جس کو زمانے نے دبا رکھا ہے!

عربوں میں آج سب سے قوی تر اور مقبولِ عام جذبہ عربی قومیت کا ہے جس کا دائرہ ہر اس شخص کے لئے وسیع ہے جس کی مادری زبان عربی ہو، چاہے وہ مذہباً مسلمان ہو، عیسائی یا قبطی ہو۔ اس نظریے کا تصادم کچھ عرصہ پہلے اسلام کے ساتھ ہوا تھا۔ جبکہ عربی قومیت کے مقابلے میں اسلامی اخوت کا تصور میدان میں اترا۔ اس تصور کے پیچھے کتاب و سنت کی سند اور اسلامی تاریخ کی روایت موجود تھی۔ اس لئے اگر اسے کام کرنے کی کچھ زیادہ مہلت ملتی تو

بہت ممکن تھا یہ اپنے حریفانہ رجحانات پر غالب آجاتا لیکن مصر میں ناصر کے ہاتھوں اسلامی اخوت کی یہ تحریک بالکل مفلوج ہو کر رہ گئی۔ اس کے بعد عربی قومیت کو سامنا اشتراکیت سے ہوا، جس نے گذشتہ دس پندرہ برس میں عرب عوام کے اندر کافی حد تک رسوخ حاصل کر لیا ہے۔ لیکن عرب قومیت کے ساتھ جب بھی اور جہاں بھی اس کا تصادم ہوا ہے، اشتراکیت کو خم کھانا پڑا ہے۔ اس لئے کہ عربوں کے لئے ان کی زبان سے زیادہ کوئی بھی دوسری خصوصیت یا آئیڈیالوجی اتنی توانا نہیں ہے کہ ان کی کسی اجتماعی تنظیم کے لئے محکم ترین بنیاد کا کام دے سکے! عربوں کو اپنی زبان پر بڑا ناز ہے جبھی انھوں نے اپنا نام عرب (فصیح اللسان)، اور دوسری سب قوموں کا نام عجم (گونگے۔ بے زبان) رکھا ہوا ہے۔ ——— اب عرب معاشرے میں جب اشتراکیوں نے اپنا کام شروع کیا تو اس کے لئے لامحالہ وہی طریق اختیار کیا جو وہ ہر جگہ برتتے آئے ہیں، اور جس میں ظن و تشکیک کی ایک رو چلانا اور جاسوسی کی فضا قائم کرنا بنیادی امور ہوتے ہیں۔ اس غرض کے لئے انھوں نے ذخیرۂ الفاظ بھی وہی استعمال کیا جو ان کا اپنا ہے اور جس میں ساتھی (کامریڈ) سازش کارندے (ایجنٹ)، افواہ، رجعیت، مکاری، ریشہ دوانی، مذہب، روح وغیرہ جیسے الفاظ گفتگو اور تحریر میں بار بار آتے ہیں۔ عراق کی شاعرہ نازک الملائکہ جو جدید شعرا میں نمایاں اور عرب قومیت میں بہت راسخ العقیدہ ہے۔ اشتراکیوں کے اس انداز فکر اور تدبیر کار پر اپنی ایک نظم "اشتراکی گیت" میں جس اچھوتے انداز سے طنز کرتی ہے وہ دیکھنے کی چیز ہے:

جب ان ٹیلوں پر رات اُتر آئے تو اے ساتھی اُٹھ کھڑے ہونا
ہم تاک رکھیں گے اس کی تاریکی کے ڈرن میں سے، اک گہری خاموشی میں
کون کہہ سکتا ہے؟ یہ اندھیارا شب کا چاندی چھپے کوئی سازش کرے!
جھلمل کرتے ستاروں اور شام کے سناٹے کو بھی اپنے ساتھ ملالے!
وہ اس کا رن کو یہ ٹیلے ——— اور وہ جو پگڈنڈی جاتی ہے۔
اور یہ اندھیارا ——— یہ سب دراصل کارندے ہیں ——— کارندے ہیں!

اے ساتھی آؤ! اس یاسمن کو اس کی رجعیت کیشی کی سزا دے ڈالیں
اور اس بدباطن سوسن کی مکاری سے بھی نپٹ لیں
اور وہ چشمے! ان کی ریشہ دوانی تو ابدی ہے، نجانے کب سے چلی آتی ہے
اور یہ شام کا کھرا ——— یہ اپنے مجث پڑے ہیں افواہیں ہی پھیلانے آتا ہے
اے ساتھی ہوشیار رہ کہ اس گلاب کے پھول کا بھی اک مذہب ہے، عقیدہ ہے،
اور نکہتِ گل کی تیز مہک ——— اس کی روح یقیناً عربی ہے، عربی ہے!

طنز کے اس انداز میں کچھ لطافت اور فنکاری ہے۔ اس کے ساتھ ہم طنز کا ایک دوسرا نمونہ بھی دیکھتے چلتے ہیں یہ ایک نامور جدید شاعر صلاح عبد الصبور کی نظم "من مذکرات الملک عجیب بن الخصیب" (بادشاہ عجیب ابن خصیب کی ڈائری) ہے جس میں طنز کا لہجہ کچھ زیادہ ہی راست (DIRECT) اور کٹیلا ہے۔ اس کا ہدف کوئی قابل شناخت عربی سلطان ہے۔ یہ نظم چونکہ بہت طویل ہے اس لئے اس کا بہت تھوڑا حصہ ہی نمونہ کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے:

میں نے یہ فرمانروائی زورِ بازو سے نہیں میراث میں پائی ہے
اپنے شاہنشاہِ جدِّ اعلیٰ سے (اگر حرامکاری نے ہمارے خون میں ملاوٹ نہیں کر دی !)
پھر بھی میں اپنے جد کی اس تصویر سے کتنا مشابہ ہوں —— جو اس کے مصوّر نے بنائی تھی :
(اس مصوّر پر سنا ہے ملکۂ عالیہ کی نظر تھی)

اور باوجود قبلہ گاہ کے نصائح کے —— میں نے حاکی بیٹیوں کو جانا، پہچانا
ان کی رنڈیاں، جب شام کو اندھیرا چھانے لگا
میرے پاس چلی آئیں —— میرے پہلو میں سوئیں —— لہو و لعب کریں
اور مجھے وہ سب کچھ —— سرگوشی میں —— بتائیں، جو میرے قبلہ گاہ کا راز تھا
یعنی ان لمحوں کا حال —— جب خون جوش میں اُبلنے لگتے، اور پھر پیاس بجھائے بنا ٹھنڈے پڑ جاتے
وہ ایک چادر کھینچ کے اوپر تان لیتے
پھر جب ان کے کاہن ان کا تدارک کرتے —— ان کی خواہش ایک ہلکے سے لمس سے آسودہ ہو جاتی
اور وہ اپنے خدا کی ثنا کرنے لگتے
لیکن ایک شام —— کاہن کی حذاقت کے علی الرغم، اس کی دوا ناکام ہوئی .
اور قبلۂ سلطانی نے جامِ نوازش کیا —— ان کی آنکھ سے اس وقت ایک آنسو ڈھلک آیا
ان کے ہاتھ میں اس وقت بھی ایک ریشمی پلّو تھا !

اس کے بعد کے مناظر میں بادشاہ کے ماتم کا حال ہے کہ کس طرح اطراف ملک سے شعرا جمع ہو کر محل کے دروازے پر آتے ہیں اور شاہ مرحوم کا مرثیہ لکھتے ہیں۔ ایک شاعر کہتا ہے: تمہارا باپ بدرِ کامل تھا، جو آسمان پر چمکتا ہے۔ دوسرا کہتا ہے: تمہارا والد ایک سمندر تھا کہ اس سے انعام کی لہریں اطراف کو نکلا کرتی تھیں۔ تیسرا کہتا ہے: یہ دل یوں تو بہت محزون ہے لیکن اے فرخ! تمہارا چہرہ دیکھ کر بے اختیار تبسم ہو جاتا ہے !

طنز کی اس تیزی و تندی سے اس برہمی کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے جو آج کی عربی نسل میں اپنے ان اسلاف کے خلاف پائی جاتی ہے جو مشرق کے نظامِ ملوکیت کے نمائندہ رہے ہیں، اور جن کے نمونے بعض عرب علاقوں میں آج بھی دیکھنے میں آتے ہیں .

اوپر نئی عربی شاعری کے جتنے نمونے پیش کئے گئے ہیں، ان کو دیکھتے ہوئے ایک قاری شاید یہ رائے قائم کرنے میں حق بجانب ہو کہ آج کی عربی شاعری نے اپنے آپ کو سیاسی اور سماجی مقاصد کا غلام بنایا ہوا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ صرف غمِ دوراں کی شاعری بن کے رہ گئی ہے اور ایسی نظمیں شاید بالکل ہی نہیں کہی جا رہی ہیں، جن میں شاعر زندگی کے ہلکے پھلکے، تغزلی اور شخصی پہلوؤں کے بارے میں اپنے داخلی احساسات کا اظہار کرتا ہو —— لیکن یہ اندازہ قائم کرنا صحیح نہیں ہوگا۔ یہ حقیقت اپنی جگہ پر کہ آج کا عربی شاعر مغربی اور خصوصاً فرانسیسی ادبا و مفکرین (ژاں پال سارتر، البیر کامو وغیرہ) سے بہت زیادہ متاثر ہے، اور انہی کی پیروی میں وہ بھی اپنے تخلیقی عمل کے لئے اپنے اردگرد کی اسی زمینی زندگی کے مسائل سے الہام INSPIRATION حاصل کرتا ہے. لیکن اس کے ساتھ اس نے زندگی کے نسبتاً کم سنجیدہ پہلوؤں کو بھی بالکل ترک نہیں کر دیا، بلکہ ان کے بارے میں وہ جب بھی کسی شخصی تجربے

سے گزرتا ہے اسے منظوم کرتا ہے۔ اوپر نزار قبانی کی ایک نظم "محبت اور پٹرول" کے تیور آپ دیکھ چکے۔ اب اسی شاعر کی ایک نظم "الیٰ قدیسۃ" (ایک پارسا حسینہ سے خطاب!) ملاحظہ کیجیے:

تو پھر تو کس انتظار میں ہے
اے نصف عورت! ــــ جواب دے کہ ابھی تک
تو کس سوچ میں غلطاں ہے
کیا میں ایک متوالے کی مانند یہی ایک سپنا دیکھے جاؤں؛
اور تو سگرٹ کا دھواں چھوڑتی جائے!
کیا میں تیرے اس نرم، مخملیں بستر کے پاس
ایک خاموش بچے کی طرح بیٹھا رہوں؛
وہ بچہ ــــ جس کے پنجے گھس چکے ہیں
جس میں جوشِ زندگی اب سرد ہے
عمر نے جس کو پچھاڑا، چت کیا ہے!
جس کے اندر کچھ نہیں ــــ جس کا باطن کھوکھلا ہے
محبت جس کے اندر کوئی گرمی پیدا کر نہیں سکتی
وہ کرسی پر اونگھتا ہے
ــــ اور تو سامنے کپڑے بدلتی ہے!
اور جب اطلسی گولائیوں پر سے کپڑا سرکتا ہے
تو وہ اپنی نگاہیں پھیر لیتا ہے

میں، اور اک صوفی منش؛
کس نے کہا تجھ سے، میری جاں!
میں آخری نفس ہوں گا ــــ جو یہ بہروپ دھاروں گا
اے میری راہبہ پاک نفس!
میں تیرے تصور کا اِلٰہ بالکل نہیں ہوں
میں تو ایک انسان ہوں، جیسے دوسرے انسان
جس کی فطرت میں دوستی بھی ہے
اور جو بدخو بھی ہے، کمینہ بھی

جس میں اوصاف ہیں رسولوں کے
اور انکار کافروں کا
جس میں بچے کا بھولپن ہے
اور وحشی کی تنگ دلی بھی،
میں ایک انسان ہوں، جیسے دوسرے انسان
ایسا انسان، جو بندۂ محبت ہے،
اور اس کی محبت میں چالیس برسوں کا نشہ ہے!
اے کاش تو سمجھ سکتی
کہ یہ چالیس برس کیا ہوتے ہیں
اور چالیسویں برس کا جذبہ کیسا گہرا ساگر ہوتا ہے
اے نصف عورت!
اے کاش تو سمجھ سکتی!

اس کے ساتھ ایک اور بیانیہ نظم کا مزاج بھی ملاحظہ کرتے چلئے۔ جس میں ایک نوجوان شاعر کامل ایوب نے ہوٹل کی ایک خانہ بدوش رقاصہ کا چھوٹا کردار پیش کیا ہے۔ یہ نظم بھی اپنی ہیئت میں آزاد ہے، اور اپنے اسلوب میں بالکل جدید، لیکن اس کے نمونے (DESIGN) کا تانا بانا کس طرح واقعیت پسندی اور رومانیت کے دو مختلف عناصر سے تیار کیا گیا ہے، یہ دیکھنے کے لائق ہے۔ نظم کا عنوان "نبوتہ" ہے جو اس رقاصہ کا نام ہے

وہ ایک ریستوران کے قلب میں رقصاں تھی
عریاں بس ——— بجز ان پیروں کے جو اس کے سینے پر تھرکتی تھیں
اور اس کے دیوانے کولہوں پر!
جا تو اک شعلۂ آتش، جیسے ایک وحشی نے جنگل میں جلایا ہو
یا ایک جنگل کبوتر، جو ابھی انسان سے مانوس نہ ہو
وہ اس کا ناگن کی طرح پھسلتا، بل کھاتا، زیتونی رنگ کا جسم!
اور وحشی آنکھوں میں وہ اک وحشی چمک
اور گندمی عارضوں کی تھرتھراہٹ
وہ شیطان کی طرح چوکس تھی
اور چشمۂ کوہ کی طرح دل افروز
حلاوت سے بھرپور،
....

گیارہ رقص تھے
جنھوں نے ساری نگاہوں کو نوری قبیلے کی اس رقاصہ سے جکڑ رکھا تھا
یہ رقص جاری رہتا ہے، اور شاعر اپنے تمام حواس کے ساتھ رقاصہ کی ذات میں گم ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ:
میرے ساتھی نے سرگوشی میں کہا، چھوڑو اس غولِ بیاباں کا خیال!
تم اس کھڑکی میں سے یہ چمکتا چاند گرفت میں لے سکتے ہو
لیکن جو یہ تمہارے ہاتھ میں آئے ——— یہ ناممکن ہے!
اس کی کہانی سنو گے ——— یہ کنواری نامتحد ہے
اس کا جوان ایک مچھیرا تھا، جو سمندر میں کشتی کھیتا تھا
وہ ایک شام کشتی میں بیٹھا، اور اسے الوداع کہہ کر ایک لمبے سفر کو سدھارا
اور یہ بے چاری اس کی چاہت کو سینے سے لگائے
اس کی راہ تکنے لگی
کہتے ہیں نوری قبیلے کی بیٹیاں صرف ایک ہی پیار کے ساتھ عمر بتا دیتی ہیں
اس نوجوان کے بعد ——— ہزاروں نے اسے عشق کا پیغام دیا
اور ہزاروں نے اس کے قدم پکڑے ——— آہوں کا نذرانہ دیا
لیکن اس کا دل یکسو کبھی روگرداں نہ ہوا
اور یہ اس طرح رقص میں مدہوش رہی ——— اپنے آپ میں روپوش رہی!

. . . .

تم یہ دیکھو گے کہ صبح سے پہلے جب یہ اپنے خیمے کو لوٹے گی
تو اس کے دروازے پر رک کر اپنے اس آنے والے کی سمت دیکھے گی
کیا وہ کبھی لوٹ کے آئے گا؟
جو یہ حلفِ اٹھاتی ہے: وہ ضرور آئے گا!

. . . .

ریستوراں کا ہال اب خاموش ہے
لیکن دیکھنے والوں کے ذہنوں میں ہنوز
وہ ناچ رہی ہے ——— اپنے گیارہ ناچ
اپنی سیمابی صفت میں ——— اپنی رعنائی کے ساتھ
اور ایسی نگاہوں سے جو کہ ان دیکھی چیزوں پہ لگی ہیں

اُف وہ نسوانی مہک اس کی، جو جسم میں پھیل سی جاتی ہے!
جب میں اس کی یہ کہانی اپنے ذہن میں دُہراتا تھا
اور نوری قبیلے کی اس لیلیٰ کے خیالوں میں گم تھا
میرے ساتھی نے کہا: "اس کی صحت کا جام"
ہم نے اپنے پیالے دھیرے سے ٹکرائے، اور کہا:
"نجریہ کے لئے! ـــــــ اس کی صحت کا جام!"

آج کی مروّجہ عربی شاعری کے یہ چند نمونے جو اوپر دیئے گئے، ظاہر ہے کہ اس ساری شاعری کی نمائندگی نہیں کر سکتے۔ ایک عربی ماہنامے میں سال کے عرصے میں سو کے قریب نظمیں شائع ہوتی ہیں، اور اچھا اور معیاری ادب پیش کرنے والے ماہناموں کی تعداد عرب ممالک میں بیس سے کم کیا ہوگی۔ اس سے وہاں کی شاعری کی رفتارِ تخلیق کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے ـــــــ تاہم اوپر کے نمونوں کا انتخاب کرتے وقت ہم نے یہ امر ملحوظ رکھا ہے کہ ان میں آج کے زیادہ سے زیادہ جذباتی و فکری رجحانات کی ایک جھلک آ جائے اور اردو کے قاری کو یہ اندازہ ہو سکے کہ اس کے معاصر عربی شاعر کا نیا احساس کیا ہے، اس کے مسائل کیا ہیں، اور وہ اس احساس و شعور کے اظہار کے لئے کس قسم کے فنی تجربوں میں سے گذر رہا ہے۔

ہمارے یہاں کی شاعری کے برعکس، عربی زبان میں نظمِ آزاد نے پابند شاعری پر ایک ناقابلِ انکار برتری حاصل کر لی ہے، یہ حالت وہاں کم از کم اب تک قائم ہے اور نہیں کہا جا سکتا کہ آئندہ کب تک قائم رہے گی۔ آج کل وہاں پابند شاعری کرتے ہوئے لوگ کچھ ہچکچاتے ہیں اور اس قسم کی شاعری ایک طرح کے احساسِ کمتری میں مبتلا نظر آتی ہے۔ ایسی شاعری پڑھتے ہوئے ایک قاری کو بھی یوں لگتا ہے جیسے وہ گئے زمانے کی کوئی شعری تخلیق پڑھ رہا ہو ـــــــ لیکن اس کے یہ معنی بالکل نہیں ہیں کہ عربی میں آزاد نظم کہنے والے سب شعراء طبقۂ اولیٰ کے فنکار ہیں، یا سب آزاد نظمیں ادب کا کوئی بہت اعلیٰ نمونہ ہیں۔ حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ آزاد نظم کی ظاہری سہولت کے باعث اس میں رطب و یابس کی کچھ زیادہ ہی آمیزش پائی جانے لگی ہے اور اچھے شعراء کے ساتھ ایک بہت بڑی تعداد متشاعرین کی بھی زبردستی ایوانِ ادب میں گھس آئی ہے۔ آزاد نظموں کا ایک گھنا جنگل ہے جو درختوں، پودوں، اور جھاڑ جھنکاڑ پر مشتمل، اس سرے سے اُس سرے تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں تناور چھتنار کہیں کہیں دکھلائی پڑتے ہیں جن تک بڑی کاوش اور کوشش کے بعد ہی پہنچا جا سکتا ہے۔ یہ صورتِ حال آج کی آزاد شاعری کے لئے کافی مضر ثابت ہو سکتی ہے، اور اسے اپنے مستقبل کے بارے میں اگر در اصل کسی چیز سے خطرہ ہے تو لغویات کے اس طومار سے ہے جو آزاد شاعری کے نام پر فیشن ایبل رسالوں میں بے روک ٹوک چھپ رہا ہے! ـــــــ روایتی اور پابند، قافیہ عربی شاعری دم سادھے یہ منظر دیکھ رہی ہے اور اس دن کے انتظار میں ہے، جب جدّت طرازی اور بغاوت کا یہ بخار کچھ کم ہو گا، اور اسے اپنا کھویا ہوا مقام پھر سے حاصل ہوگا ـــــــ حالات بتاتے ہیں کہ وہ دن زیادہ دور نہیں ہے!

نثار احمد صدیقی

کچھ ادبیات و لسانیات کے بارے میں

نثار:۔ آپ اپنی ابتدائی زندگی کے متعلق مختصر کوائف بتائیے۔

نارنگ:۔ ۱۹۳۱ء میں دکی، بلوچستان میں پیدا ہوا۔ والد صاحب افسر خزانہ تھے اور ہر دوسرے تیسرے سال ان کا تبادلہ ہو جاتا تھا۔ ان کے ساتھ دکی، فورٹ سنڈیمن، لورالائی، ہرنائی، موسیٰ خیل، پشین، گلستان، کوئٹہ، زیارت مختلف مقامات پر رہا۔ تعلیم کا انتظام کہیں ہوتا تھا، کہیں نہیں۔ اردو اور فارسی کی ابتدائی تعلیم زیادہ تر والد صاحب اور بڑے بھائی سے حاصل کی۔ گھر پر "پھول"، "غنچہ"، "آجکل" اور "معارف" آیا کرتے تھے۔ اردو کا چسکا انہیں سے پڑا۔ بعد میں ساتویں درجے میں مولوی مرید حسین صاحب نے اردو کے ذوق پر جلا کی۔ وہ رتن ناتھ سرشار، اقبال اور پریم چند کی کتابیں لا لا کر دیا کرتے تھے اور میر، سودا، غالب اور میر حسن کے مطالعے پر زور دیتے تھے۔

نثار:۔ آپ نے ابتدائی تعلیم کہاں کہاں حاصل کی؟ کن کن اسکولوں اور کالجوں میں سلسلہ تعلیم جاری رہا؟

نارنگ:۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا ابتدائی تعلیم میں نے کئی جگہ حاصل کی۔ ہائی اسکول کے امتحان میں اول آیا۔ میرا اختیاری مضمون سائنس تھا۔ شاید میں کالج کوئٹہ میں داخلے کے لئے پہنچا۔ یہاں اچھے نمبروں کی وجہ سے فیس تو معاف ہو گئی لیکن ہوسٹل کا خاطر خواہ انتظام نہ ہو سکا۔ اسکے بعد دہلی چلا آیا۔ اس عرصے میں ملک آزاد ہوا اور تقسیم کی وجہ سے والدین سے رابطہ قائم نہ رہ سکا۔ دن بھر ادھر ادھر کام کرتا اور رات رات بھر پڑھتا۔ فارسی اور اردو کے امتحانات اعزاز کے ساتھ پاس کئے۔ جب حالات کچھ بہتر ہوئے تو دہلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ ایم۔ اے میں یونیورسٹی میں اول رہا۔ اس کے بعد وزارت تعلیم کے وظیفے پر پی۔ ایچ۔ ڈی کے لئے کام کرتا رہا۔ لسانیات کی تربیت پہلے دہلی اور پھر امریکہ میں حاصل کی۔

نثار:۔ آپ کی ادبی زندگی کی عمر کیا ہے؟ اور سب سے پہلے کس موضوع پر تنقید لکھی؟

نارنگ:۔ پندرہ سولہ برس سے ادبی رسالوں میں لکھ رہا ہوں۔ سب سے پہلے تنقید "اکبر الٰہ آبادی، ہندوستان اور پاکستان میں" "نگار" لکھنؤ کے لئے لکھی۔ اس کے بعد "اردو شاعری میں اتحاد پسندی کے رجحانات" پر ایک مقالہ اورینٹل کانفرنس احمد آباد میں پڑھا جسے نجیب اشرف ندوی صاحب نے اسی وقت لے لیا اور "نوائے ادب" بمبئی میں شائع کیا۔ اب تک متعدد مضامین مختلف رسالوں میں نکل چکے ہیں اور سات کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ (۱) معراج العاشقین (ترتیب و تحشیہ) (۲) کرخنداری اردو کا لسانیاتی مطالعہ (انگریزی) (۳) ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں (۴) اردو کی تعلیم کے لسانیاتی پہلو (۵) ادبی تحریریں (ترتیب و مقدمہ) (۶) READINGS IN LITERARY URDU PROSE (۷) منشورات کیفی کا صدی ایڈیشن انجمن ترقی اردو دہلی کے لیے مرتب کر چکا ہوں اور اس

وقت پریس میں ہے۔ وسکانسن یونیورسٹی امریکہ میں اردو کے غیر ملکی طلبہ کے لئے چار کتابیں مرتب کی ہیں جو ان میں سے URDU SOUNDS AND SCRIPT خاص طور سے قابل ذکر ہے۔ یہ چاروں کتابیں DITTO پر شائع ہوئی ہیں اور کئی امریکی یونیورسٹیوں میں پڑھائی جا رہی ہیں۔ حال ہی میں یونسکو سے اردو کے افسانوی ادب پر ایک کتاب تیار کرنے کا معاہدہ کیا ہے۔ میرا ڈاکٹریٹ کا مقالہ "اردو شاعری کا تہذیبی مطالعہ" جسے میں اپنا بنیادی کام سمجھتا ہوں امید ہے دو تین برس تک شائع ہوگا۔

نثار:- کیا اب تک حالی کے بعد اردو میں کوئی ایسا نقاد پیدا نہیں ہوا جو آفاقی ذہن UNIVERSAL INTELLIGENCE رکھتا ہو؟

نارنگ:- حالی کے کمالات نظم و نثر دونوں میں نہایت وقیع ہیں۔ اگر آفاقی ذہن رکھنے سے آپ کی مراد کسی ادیب کا جامع الحیثیات ہونا ہے تو آپ کے سوال کا جواب نفی میں دینا پڑے گا لیکن اگر آپ صرف تنقید کو لیں تو حالی کی بڑائی کا ایک راز یہی ہے کہ وہ تاریخی موڑ پر سامنے آئے۔ انہوں نے مغربی اثرات سے کام لے کر نئے دور کا صور پھونکا۔ اردو میں دوسرا حالی پیدا نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ آل احمد سرور اور سید احتشام حسین کی سرکردگی میں اردو تنقید نے کئی نئی منزلیں سر کی ہیں اور ادبی قدروں کی تلاش جاری رکھی ہے۔ اردو کے یہ دونوں نقاد بہترین ذہن رکھتے ہیں۔

نثار:- ہندو پاک کا بہترین تنقید نگار کون ہے؟ اس کے متعلق چند مخصوص تاثرات پیش کیجئے۔

نارنگ:- آل احمد سرور اور سید احتشام حسین بلاشبہ اردو کے بہترین تنقید نگار ہیں۔ سرور صاحب نے جب تنقید لکھنا شروع کی تو اگرچہ تنقید کے لئے فضا تیار ہو چکی تھی، لیکن مغربی اثرات کی وجہ سے اردو تنقید افراط و تفریط کا شکار تھی۔ انہوں نے اردو کے ادبی سرمائے کو ایک نئی روشنی میں پیش کیا جس میں ماضی کا عرفان بھی تھا اور حال کا شعور بھی۔ انہوں نے تنقید کو بت شکنی اور بت پرستی دونوں سے بچایا اور سائنٹیفک تنقید کی راہ دکھائی۔ اس لحاظ سے وہ حالی کے سچے جانشین ہیں کہ انہوں نے انتہا پسندی کی مذمت کی، اور اعتدال و توازن سے کام لیا: ان کا اپنا اسٹائل ہے۔ وہ نہایت شگفتہ، رواں اور حسین نثر لکھتے ہیں۔ ان کا ذہن ناقد کا لیکن دل شاعر کا ہے اور یہ شاعر چونکہ کلاسیکیت کا پروردہ ہے، ان کی نثر کہیں کہیں شعریت کا شکار ہو جاتی ہے۔ ان کی تنقید چونکہ غیر تجزیاتی ہے اس لئے ایسے مقامات پر تعاملی ہو کر رہ جاتی ہے اور ذہن پر مستقل اثر نہیں چھوڑتی۔ لیکن یہ بات ان کی تمام تنقیدوں پر صادق نہیں آتی۔ ان کی نثر زیادہ تر مربوط اور معنی خیز ہوتی ہے۔ انہوں نے نئے خیالات اور نئی راہیں پیش کی ہیں اور موجودہ دور میں سب سے زیادہ حوالے انہیں کی تنقیدوں سے دیئے جاتے ہیں۔ سید احتشام حسین کی اہمیت کا گوشہ دوسرا ہے۔ انہوں نے ادب کا تجزیہ جدلیاتی مادیت کی روشنی میں کیا ہے نظریاتی طور پر وہ "ہمہ گیر و علم گیر" کے قائل ہیں لیکن ان کی تحریر تنگ نظری و تعصب اور غم و غصے سے پاک ہے جو اس مسلک کے دوسرے ادیبوں کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان کے ادبی خلوص اور علمی ہمدردی کی چاندنی ان کی تنقیدوں میں ہر جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو تنقید کے مہاتما بدھ ہیں۔ گمبھیر، شانت اور گہرے، وہ جاگیردارانہ ادبی قدروں کی برہمنیت کے خلاف ہیں لیکن غیظ و غضب انہیں چھو بھی نہیں گیا۔ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت میں انہوں نے رواداری اور انسان دوستی کو کہیں پر بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ وہ اردو کے واحد نقاد ہیں۔ جن کی تنقیدوں کو سب احترام سے پڑھتے ہیں ان کی نثر سلجھی ہوئی اور سادہ ہوتی ہے اور اردو تنقید کے بنیادی اسلوب سے قریب تر ہے۔

نثار:- کیا یہ سچ ہے کہ نئی نسل سر سید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہے؟ اگر ہے تو کیوں؟

نارنگ:۔ یہ جملہ آل احمد سرور کا ہے جو انہوں نے غالباً آج سے بیس برس پہلے لکھا تھا۔ یہ اس وقت کی نئی نسل سے متعلق ہے۔ سر سید نے غدر کے بعد قوم کو تباہی و بربادی اور بے علمی سے بچانے کے لئے انگریزوں سے مفاہمت کی راہ دکھائی تھی۔ اس وقت اس کے سوائے چارہ ہی کیا تھا۔ نیز نئی روشنی سے استفادہ کرنے کے لئے مغربی علوم سے استفادہ ضروری تھا۔ لیکن انیسویں صدی کے آخر تک پہنچتے پہنچتے ان کا پیغام محدود ہو کر رہ گیا تھا اور ان کی تحریک انگریزوں کی سرکاری مشینری کے کل پرزے تیار کرنے اور قومی رجحانات کی مخالفت کرنے کے مترادف ہو کر رہ گئی تھی۔ شبلی اسے اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے تھے۔ یہ فرق نہایت اہم ہے کہ سر سید کی شخصیت غدر کے طوفان اور تلاطم سے برآمد ہوئی تھی اور شبلی پیدا ہی اسی سال ہوئے تھے۔ شبلی کا تعلق مدرسہ دیو بند کی بعض ان شخصیتوں سے بھی تھا جو انگریزی سامراج سے کسی بھی قسم کے سمجھوتے کو بری نظروں سے دیکھتی تھیں۔ شبلی کے ذہن کی تعمیر میں شروع سے قوم پرور عناصر کا ہاتھ رہا تھا۔ ان کے خیالات چونکہ ملک کی وسیع تر قومی تحریک سے متاثر تھے اور مستقبل سے بھی مطابقت رکھتے تھے اس لئے بعد میں آنے والی نسلیں سر سید سے زیادہ شبلی سے متاثر ہوئیں۔

نشاط:۔ کیا حالی کی شاعری شبلی کی شاعری کے مقابلے میں پھیکی اور کم مرتبہ ہے۔

نارنگ:۔ دونوں کا اس طرح کا موازنہ مناسب نہیں۔ حالی نے شاعری سے بہت بڑا کام لیا جبکہ شبلی کی شاعری کا دائرہ محدود ہے۔ وہ حسن پرست طبیعت رکھتے تھے۔ ان کی افتادِ طبع جذباتی تھی، شبلی کی عقلی۔ شبلی کی طنزیاتی اور قومی و وطنی نظمیں بھی جذبے سے سرشار ہیں اس لئے جاذب اور دلچسپ ہیں۔ حالی نے شاعری کو سماجی اور ملی خدمت کے لئے وقف کر دیا۔ حالی کے ہاں شاعری محض ذہنی انبساط کی چیز نہیں۔ ایک مشن ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اگر ان کی غزل کو بھی سامنے رکھیئے تو ان کا شاعرانہ رتبہ اور بھی بڑھ جاتا ہے۔

نشاط:۔ کسی نے کہا ہے کہ "اگر شبلی اپنی تمام قابلیتوں کے ساتھ اردو شاعری کے لئے وقف ہو جاتے تو وہ اگر دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے" اس جملے کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کریں۔

نارنگ:۔ یہ بیان حسین ضرور ہے لیکن تنقید میں اس طرح کے بیانات زیادہ دور تک ساتھ نہیں دیتے۔ فردوسی، فردوسی تھا اور اقبال، اقبال نہ دوسرا فردوسی پیدا ہونا ممکن ہے نہ پہلا اقبال۔ شبلی نے اگر اسلامی تاریخ پر کتابیں لکھیں تو اس سے یہ مطلب کہاں نکلتا ہے کہ وہ طویل نظمیں بھی لکھ سکتے تھے اور اگر لکھ بھی لیتے تو کیا ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی مورخانہ صلاحیتوں کو بھی باقی رکھ سکتے تھے۔ یہ پھر انہوں نے پیغمبر اسلام کے سوانح قلم بند کیے تو اس کے یہ معنی کہاں ہیں کہ اسلامی عقیدت کے بھی حامی تھے یا اقبال کی سی فکری بصیرت بھی رکھتے تھے؟ میں تو اسی پر اسی پر زور دوں گا کہ شبلی، شبلی تھے۔ وہ فردوسی یا اقبال نہیں تھے۔

نشاط:۔ کیا آئندہ یورپی شاعری کے زیر اثر اردو غزل کی اہمیت کم ہو جائے گی؟

نارنگ:۔ یورپی اثرات تقریباً ایک سو سال سے ہماری شاعری پر پڑ رہے ہیں۔ غزل پر اس تمام مدت میں کیا کیا جتا نہیں پڑے اعتراضوں نے اس کے کیا کیا پرنے نہیں اڑائے۔ لیکن اگر اس کے باوجود اس کی مقبولیت اور اہمیت میں فرق نہیں آیا تو آئندہ کیوں آئے گا۔ میرے نزدیک اردو شاعری کا جینیس غزل کا ہے۔ غزل میں سماجی اور فکری تبدیلیوں کا ساتھ دینے کی بے پناہ صلاحیت ہے۔ ہماری نظم بھی (رجحان تک روایتی معنی میں لطف و اثر کا تعلق ہے) اپنی غذا غزل سے حاصل کرتی ہے۔ غزل کی پشت پر ان مشترک تہذیبی اقدار

کا ہاتھ ہے جنھوں نے صدیوں تک ہمارے معاشرے کی شیرازہ بندی کی ہے۔ غزل اپنی رمزیت، اور ایت اور صوتی آہنگ کی وجہ سے PURE POETRY کی ذیل میں آتی ہے۔ آج کل شعری اقدار ایک ذہنی انقلاب کی زد میں ہیں۔ انسان صنعتی اور سائنسی ترقی کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے کہ اس کا رشتہ سماج سے اور کائنات سے بدلتا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کا اثر نئی غزل پر پڑنا شروع ہو گیا ہے نئی غزل کی امیجری اور ڈکشن برابر بدل رہے ہیں لیکن اس کی مقبولیت میں فرق نہیں آیا۔

شاہد۔ جدید ادب خصوصاً افسانوی ادب مغربی ادب سے کس حد تک متاثر ہے ؟

نارنگ۔ ہندوستان میں کہانی کہنے کی روایت شاید سب سے زیادہ قدیم ہے لیکن ناول اور افسانہ دونوں اصناف ہمارے ہاں مغربی ادب ہی سے آئی ہیں۔ اردو افسانے پر سب سے زیادہ اثر چیخوف اور موپاساں کا رہا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ ساتھ مارکس، فرائیڈ، اور جیمز جوائس کے اثرات کے لئے دروازہ کھل گیا تھا۔ پریم چند کے بعد اردو افسانے کی روایت منٹو اور بیدی سے وابستہ رہی ہے منٹو کا فن موپاساں سے متاثر رہا ہے، اور بیدی کا انداز چیخوف کا سا ہے۔ بیدی زندگی کا حسن اس کے معمولی پن میں تلاش کرتے ہیں ان کا فن چیخوف کی طرح زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کا یعنی زندگی کی بصیرت کا فن ہے۔ بیدی کے علاوہ کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، محمد حسن عسکری، غلام عباس، علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ، اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی وغیرہ بھی چیخوف سے کسی نہ کسی حد تک متاثر رہے ہیں۔ احمد علی کے بعض افسانے کافکا کی یاد دلاتے ہیں اور عزیز احمد کے یہاں لکھنے کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ادھر نیا افسانہ جدید مغربی اور امریکی تحریکوں کا اثر قبول کر رہا ہے۔ EXISTENTIALISM کے اثرات عام ہو رہے ہیں۔ سارتر، کامو، ورجینیا وولف، ایرا آئے جونسکو، کیرو ، ایلیسٹ لیک، ارئیں، نرنتے کوسکی اور اسٹین سے بیرف کی تصانیف مقبول ہیں۔ بغیر پلاٹ کی کہانی اور مجرد کہانی بھی لکھی جا رہی ہے۔ اس سلسلے میں رتن لال، سرآج مینرا اور سریندر پرکاش کی کوششیں قابل ذکر ہیں لیکن اردو میں ابھی اس قسم کے افسانوں کا زیادہ چلن نہیں ہوا۔ زیادہ تر افسانہ نگار ابھی پرانے ڈھرے پر چل رہے ہیں۔ ہمارا افسانہ شاعری کی بہ نسبت کم جدید ہے۔

شاہد۔ اب یہاں کے جدید ترین ادبی رجحانات کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے ؟

نارنگ۔ جدید ادبی رجحانات میں سب سے اہم نئی شاعری کا رجحان ہے۔ ہمارا دور دراصل خوابوں کی شکست کا دور ہے۔ نئی شاعری اس دور کی مایوسی، محرومی، بے یقینی اور فرد کی تنہائی کی آواز ہے۔ انسان صنعتی اور سائنسی ترقی کی ایسی سطح پر پہنچ گیا ہے جہاں وہ اپنے آپ کو نہیں سمجھ سکتا۔ اس کی اندرونی وحدت پارہ پارہ ہو رہی ہے۔ خوشی اور غم بے معنی معلوم ہوتے ہیں۔ آدرشوں کے آئینے ٹوٹ گئے ہیں۔ زندگی کے بے معنی ہونے کے ان رجحانات کو وجودیت کے فلسفے اور سارتر اور کامو کی تحریروں نے عام کیا ہے۔ اردو کے جدید شاعر کچھ مغربی اثرات کے تحت اور کچھ ملک کے اندر پائی جانے والی بے دلی کی فضا سے متاثر ہو کر اس قسم کی شاعری کر رہے ہیں۔ جدید ذہن حقیقت کو جیسی وہ اس دور میں نظر آتی ہے سمجھنا چاہتا ہے۔ انسان اور زندگی دونوں اس وقت ایک زبردست تغیر کی زد میں ہیں۔ نئے سفر میں پرانی بیساکھیاں زیادہ دیر تک ساتھ نہیں دے سکتیں۔ اس لئے نئی نسل اگلوں کے لکھے ہوئے ہر لفظ کو وحی و الہام ماننے کے لئے تیار نہیں۔ وہ کسی طرح کی نظریاتی وابستگی کے حق میں اس لئے نہیں کہ پرانے نظریوں پر آنکھیں بند کر کے ایمان لانے سے نئی فکر پنپنے نہیں پاتی۔ جدید انسان استفادے کو برا نہیں سمجھتا لیکن پرانی لکیر پیٹنے کا مخالف ہے۔ وہ اس

لحاظ سے غیر مقلد (NON-CONFIRMIST) ہے کہ ادعا پسندی (DOGMATISM) اسے ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اس دور میں ایک طرف روایتی علم کے نشے میں سرشار وہ شخص ہے جو حقیقت کے بارے میں "نظریہ" کی وانم کا نعرہ لگاتا ہے۔ دوسری طرف وجود کی ماہیت کے بارے میں نئے سرے سے سوچنے والا یہ جدید انسان ہے جو (MONTAIGNE) کے الفاظ میں انتہائی انکسار سے محض اتنا پوچھتا ہے۔ "QUE-SCAIS-GE" یعنی میں کیا جانتا ہوں۔ نئے شاعر اپنے GENIUS کی نشوونما اپنے انداز پر کرنا چاہتے ہیں۔ جو لوگ ان کی مخالفت کرتے ہیں ان کو جاننا چاہیے کہ اگر صرف ایک نظریہ، ایک عقیدہ یا ایک مسلک سو فی صدی صحیح ہوتا تو ذہن انسان کی ترقی آج سے کئی سو برس پہلے رک چکی ہوتی۔ فنکار کے لیے جہاں یہ ضروری ہے کہ وہ روایت سے بے بہرہ نہ ہو وہاں یہ بھی ضروری ہے کہ HE MUST GROW FROM WITHIN. HE MUST GET HIS OWN LINE — اردو کی جدید شاعری نئی نسل کے باطن کی آواز ہے۔ یہ اپنی راہ خود بنا رہی ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ہماری غزل اپنی چار سو سالہ تاریخ میں اپنی سرزمین اور ملکی مزاج سے اتنی قریب کبھی نہیں ہوئی جتنی اب ہے۔ نئی نسل تخلیقی اعتبار سے پرخلوص، نیک نیت اور ایماندار ہے۔ وضعداری یا ملمع سازی کی یہ قائل نہیں بلکہ سادگی اور بے ریائی سے اپنے مافی الضمیر کو بیان کر دیتی ہے۔ ذہن انسانی کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ مسلمات سے اختلاف کیا جائے۔ نئی نسل کا اختلاف بھی ذہنی اور تخلیقی نوعیت کا ہے۔ یہ جتھے بندی کا اختلاف نہیں۔ نئی نسل کا کوئی نظریاتی لیبل نہیں۔ وہ کسی کے خلاف صف آرائی کرنا بھی نہیں جانتی۔ وہ تو کہتی ہے کہ تمہیں اپنا رنگ پسند ہے، مبارک ہو ہمیں اپنا انداز پسند ہے۔ ہمیں اپنے حال پر چھوڑ دو۔ یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اردو میں تقریباً تیس برسوں کے بعد ادبی تخلیق کی سطح پر ایک آزاد ذہنی فضا قائم ہوئی ہے۔ سیاسی نظریوں سے واقف ہونا غیر مستحسن نہیں لیکن ان سے محدود وابستگی اور ادب پر ان کی متشددانہ تطبیق نقصان دہ ہے۔ جدید دور میں آزاد خیالی کی اور حقیقت کو اپنے طور پر سمجھنے کی جو فضا قائم ہوئی ہے وہ قابل قدر ہے اور اس کا خیر مقدم کرنا چاہیے۔

نثار:- کیا ہر نئی تحریک کی طرح نئی شاعری کی تحریک بھی اپنی موت آپ مر جائے گی؟

نارنگ:- اول تو یہ کہ نئی شاعری کوئی تحریک نہیں ہے۔ اس کے پیچھے کوئی تنظیم نہیں، کوئی جماعت نہیں، نئے شاعروں کا کوئی بندھا ٹکا پروگرام نہیں۔ دوسرے یہ کہ ادب میں رجحانات ہمیشہ بدلتے رہتے ہیں۔ ہر رجحان مخصوص حالات کا پیدا کردہ ہوتا ہے۔ موجودہ رجحان بھی وقت کے تقاضوں کے جواب میں پیدا ہوا ہے اور ضروری نہیں کہ آگے چل کر کسی اور رجحان کے لیے جگہ خالی نہ کرے۔

نثار:- اگر نئی شاعری تحریک نہیں، رجحان ہے تو ہماری دوسری زبانوں میں بھی پائی جاتی۔ لیکن واقعہ اس کے برعکس ہے ایسا کیوں ہے؟

نارنگ:- جی نہیں، ہماری بعض دوسری زبانوں میں بھی یہ رجحان ملتا ہے۔ اردو میں تو یہ بہت بعد میں آیا۔ ہندی کی "نئی کویتا" اور بنگالی کی "بھوکی پیڑھی کی شاعری" اور کیا ہے؟ اس کی مثالیں بعض دوسری علاقائی زبانوں میں بھی مل جائیں گی۔

نثار:- نئے شعرا میں کن کی تخلیقات کا مطالعہ نئی شاعری کی حدوں کے تعین اور نئے شعور و احساس کے اظہار کی صورت و سیرت کا واضح تصور قائم کرنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے؟

نارنگ:- اختر الایمان، خلیل الرحمٰن اعظمی، کمار پاشی، مخمور سعیدی، راج نرائن راز، شمس الرحمٰن فاروقی، ندا فاضلی، ناہید، عادل منصوری، وحید اختر، کرشن موہن، شاذ تمکنت، حسن نعیم، شکیب، عمیق حنفی، شہریار، زبیر رضوی، محمد علوی، بانی، بلراج کومل، پرکاش فکری، قاضی سلیم، فضیل جعفری، شہاب جعفری، محبوب خزاں،

بشر نواز، احمد فراز، عادل منصوری، محمود ایاز، قاضی سلیم، افتخار جالب، ناصر شہزاد، وزیر آغا کے کلام کا مطالعہ جدید ذہن و شعور کو سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے[1]۔

شاد:۔ گیت کی مختصر تعریف کیجیے اور گیت اردو میں کب سے ملتے ہیں؟

نارنگ:۔ گیت اردو میں برج اور راجستھانی لوک شاعری سے آیا ہے۔ اس میں محبت کے جذبات ہلکی پھلکی رومانی زبان میں ادا کیے جاتے ہیں۔ ہندی الفاظ کے استعمال اور ہندوستانی روایات و پس منظر کے بیان سے گیت کی فضا بندی کی جاتی ہے۔ اردو میں گیت ایک وسیع معنی میں شروع سے ملتا ہے۔ امیر خسرو کا کھڑی بولی کا عوامی کلام اس زمرے سے خارج نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے کلاسیکی شعرا کے ہاں بھی عوامی اصناف میں طبع آزمائی کرنے کی روایت پائی جاتی ہے۔ سودا، نظیر، شاہ عالم، آفتاب کے ہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ قدیم اردو شعرا کی لکھی ہوئی ہولیاں، دادرے، ٹھمریاں، ٹپّے، لوریاں وغیرہ بھی گیت کی ذیل میں آتی ہیں۔ جدید معنی میں گیت کو رواج دینے کا سہرا عظمت اللہ خاں کے سر ہے۔ ان کے بعد سے گیت نے اردو میں ایک باقاعدہ صنف سخن کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ بعد میں اس روایت کو حفیظ جالندھری، ساغر نظامی، حامد اللہ افسر، اختر شیرانی، مقبول احمد پوری، اندر جیت شرما، آنند نرائن ملا، جوش ملیح آبادی، شمیم کرہانی، بہزاد لکھنوی، میرا جی، مطلبی فرید آبادی، الطاف مشہدی، سلام مچھلی شہری اور کئی دوسرے شاعروں نے آگے بڑھایا۔ آزادی کے بعد اس طرف پھر سے توجہ ہوئی ہے اور ساحر لدھیانوی، شکیل بدایونی، مجروح سلطان پوری، قتیل شفائی، کیفی اعظمی اور مسعود حسین خاں کے علاوہ جمیل الدین عالی اور زبیر رضوی نے اردو گیتوں کے سرمائے میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔

شاد:۔ پریچیٹ کا کہنا ہے "ادیب اور سماج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تمثیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔" اس قول کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اپنے خیال کا اظہار کریں۔

نارنگ:۔ ادیب سماج کا حصہ ہے اور ایک لحاظ سے وہ اس کے ماورا بھی ہے۔ وہ عام افراد کی بہ نسبت زیادہ حساس اور بیدار ذہن رکھتا ہے۔ وہ ایک بلندی سے سماج کا اور ذات و کائنات کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک تخلیقی خلش اور بے قراری اسے ہمیشہ نعل در آتش رکھتی ہے۔ اس لیے وہ سماج سے جیسا کہ وہ ہے، کبھی مطمئن نہیں ہو سکتا۔ ادیب سماج کا دھڑکتا ہوا دل ہے اور دل کا کام ہے خون کو رگوں میں دوڑائے رکھنا۔ ادب کی فرسودہ روایتیں ہوں یا سماجی نظام کی کوتاہیاں ادیب کا سفر بعض حالتوں میں منزلوں اور نئی وادیوں کی تلاش میں جاری رہتا ہے۔ وہ ایسا راہی ہے جس کا مرحلۂ شوق کبھی طے نہیں ہوتا۔

شاد:۔ کیا اردو مسلمانوں کی آمد سے پہلے کوئی زبان تھی؟

نارنگ:۔ جو اسکالر یہ دعوے کرتے ہیں کہ اردو مسلمانوں کی آمد سے پہلے کی زبان ہے۔ ان کی خدمت میں صرف اتنا عرض کرنا ہے کہ جب لفظ اردو ہی مسلمانوں کے ساتھ باہر سے آیا تو یہ زبان پہلے سے کس طرح موجود تھی؟ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ اردو غیر ملکی زبان ہے

---

[1] ہمیں افسوس ہے کہ ادارہ "فنون" کو اس فہرست پر اعتراض ہے جس میں ڈاکٹر نارنگ نے جدید شاعری کو کم و بیش ہندوستان کے اردو شعرا کے لیے مخصوص کر دیا ہے۔ اگر وہ یہ بھی کہہ دیتے کہ انہیں پاکستانی رسائل و کتب کے مطالعے کا کم موقع ملا ہے تو ان کا بیان زیادہ متوازن ہو جاتا۔ "فنون"

اردو ہند آریائی زبان ہے اور اس کا پیچھا پراکرت سے ہوتا ہے وہ یقیناً یہاں پہلے سے موجود تھی۔ میری مراد شور سینی سے ہے جس سے مغربی ہندی کی مختلف بولیاں یعنی کھڑی، برج، ہریانی، بندیلی، قنوجی پیدا ہوئیں۔ ان میں سے کھڑی پر فارسی، عربی کے اثرات سب سے زیادہ پڑے اور اس کا ادبی روپ اردو کی شکل میں ارتقا پذیر ہوا۔ اردو دو قوموں کے لسانی اشتراک کی نشانی ہے اور دسویں صدی کے بعد تاریخی تقاضوں کے تحت پیدا ہوئی۔ جو لوگ اردو کو مسلمانوں سے پہلے کی زبان بتاتے ہیں، وہ تاریخی لسانیات کی ابجد سے بھی واقف نہیں۔

شمار: کیا آپ بھی اس جملے سے متفق ہیں کہ "پنجابی، مارواڑی، عناصر قبول کرنے کے بعد برج بھاشا نے جو روپ اختیار کیا اس کا نام "اردو" ہے"؟

نارنگ: جی نہیں۔ اوپر عرض کر چکا ہوں کہ جدید اردو کی بنیاد کھڑی بولی پر ہے۔ البتہ قدیم اردو نے پنجابی، ہریانی اور برج سے بھی اثر قبول کیا ہے اردو کے ارتقا کے کئی دور ہیں۔ مختلف ادوار میں اردو نے مختلف بولیوں سے استفادہ کیا ہے لیکن آخر اسے کھڑی نے پنپ دی ہے اور معیاری اردو کی بنیاد کھڑی ہی پر ہے برج وغیرہ پر نہیں۔

شمار: ہندوستان میں اردو زبان کا مستقبل کیا ہے۔ اس سلسلے میں مختصراً اپنے خیال کا اظہار کریں؟

نارنگ: ہندوستان صدیوں سے کئی زبانوں کا گھر رہا ہے۔ یہاں کوئی ایک زبان کبھی سب کے سر پر نہیں لادی جا سکی۔ ہندوستان کی بظاہر رنگارنگ زندگی میں جو بار یک سا رشتہ تہذیبی وحدت کا موجود رہا ہے۔ اس کے تقاضے کے طور پر ہر زمانے میں کوئی ایک مرکزی زبان عملی طور پر پورے ہندوستان کی زبان رہی ہے۔ قدیم دور میں یہ خدمت سنسکرت نے انجام دی۔ عہد وسطیٰ میں ہماری تہذیبی اور سماجی شیرازہ بندی فارسی کی مرہون منت رہی اور جدید دور میں یہ کام انگریزی اور اردو کے ذریعے ہوتا رہا ہے۔ افسوس ہے کہ آزادی کے بعد ان ہی دو زبانوں کی مخالفت کی جا رہی ہے۔ انگریزی بین الاقوامی زبان ہے۔ مغربی ملکوں میں مقامی زبان کے علاوہ ایک نہ ایک اہم غیر ملکی زبان ضرور پڑھائی جاتی ہے۔ ہندوستان میں اتفاق سے انگریزی کا چلن ہے۔ انگریزی ہی ہمارے لئے ایسا دریچہ ہے جو باہر کی دنیا کی طرف کھلتا ہے۔ افسوس ہے کہ ہم اسی کو خود بند کر لینا چاہتے ہیں۔ رہی اردو تو لسانی اعتبار سے اس کی اور ہندی کی بنیاد ایک ہی ہے یعنی کھڑی بولی۔ اردو نے کھڑی بولی کو اس وقت اپنا لیا تھا جب ہندی برج اور اودھی کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھ رہی تھی۔ اپنے چار سو سال کے ارتقائی سفر میں اردو نے کھڑی کو نکھارا اور اس میں ہندوستان کے دل کی دھڑکنوں کو سمو کر اور اسے بنگال کی کھاڑی سے لے کر مصر و شام تک دنیا کے تقریباً ایک تہائی حصے کے ادبی مزاج و روح سے آشنا کر کے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔ اردو کھڑی کا ترقی یافتہ اور شائستہ و شستہ روپ ہے۔ اس سے منافرت برت کے ہندی ترقی نہیں کر سکتی۔ مجھے امید ہے کہ جیسے جیسے احیاء پرستی کے موجودہ رجحان میں کمی آئے گی، ہندی اردو کے قریب آئے گی۔ اردو نے ان تیس برسوں میں اپنی زندگی کا ثبوت دیا ہے۔ سرکاری اور سماجی رکاوٹوں کے باوجود یہ زبان زندہ ہے۔ عوام کی سطح پر اردو کے گانے اور غزلیں نسبتاً زیادہ مقبول ہیں، ایک جمہوریت میں ہر زبان کو اس کا حق ملنا چاہیے۔ اردو ہندی کی طاقت ہے اور ہندی اردو کی۔ مجھے امید ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نہ صرف اردو کو اس کا حق ملے گا بلکہ دونوں زبانوں کے باہمی استفادے کے امکانات بھی بڑھ جائیں گے۔

نذیر احمد

ممتاز شیریں کے افسانے

ممتاز شیریں اردو افسانے کی روشن دماغ نقاد ہے۔ افسانے کی تکنیک اور موضوع کو جانچتے ہوئے، اس کی نظر برابر عالمی ادب پر رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نقد و نظر کا جو معیار اس کی تنقیدی آرا کے پیچھے کارفرما ہے، وہ بہت قابلِ قدر ہے۔ لیکن حیرت کی بات ہے کہ خود اپنے افسانوں کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے، اس کا لہجہ تعصب اور تعلّی سے لبریز ہے۔ "میگھ ملہار" کے دیباچے میں اس نے کئی شہرۂ آفاق مصنفین کا تذکرہ کیا ہے، اور اپنے فن کا ان کے فن کے ساتھ مقابلہ و موازنہ کیا ہے۔ ایسا کرنے کے بعد لکھا ہے کہ "بڑے دعوے تو وہی کر سکتے ہیں جنھوں نے بڑے ادب کو پڑھنے اور سمجھنے کی سعی نہ کی ہو" غالباً کسی فن کار سے یہ توقع کرنا ہی جائز معلوم نہیں ہوتا کہ وہ اپنے فن پاروں پر مکمل علیحدگی اور معروضیت کے ساتھ قلم اٹھائے گا۔ ہر ماں کو اپنا کالا کلوٹا بیٹا بھی لعل لگتا ہے۔ فن کار کا اپنے فن سے کچھ ایسی ہی نوعیت کا رشتہ ہوتا ہے۔ اپنے تخلیق کردہ پلاٹ اور کرداروں اور ان سے ابھرنے والے تاثرات سے افسانہ نگار کو قدرتی طور پر گہرا لگاؤ ہوتا ہے اور وہ لیلیٰ کو مجنوں کی آنکھ سے دیکھنا پسند کرتا ہے، بلکہ ایک طرح سے یہ اس کی مجبوری ہوتی ہے، لیکن تخلیقِ فن کار کا ذاتی معاملہ نہیں بلکہ قومی اور عالمی سرمایہ ہوتی ہے۔ اس کا تعلق ہم سب سے ہوتا ہے۔ لہٰذا اس کے حسن و قبح کا جائزہ لینا اور قدر و قیمت متعین کرنا ضروری ہے، اور یہ فن کار کے بس کا روگ نہیں کہ اس کی انا اکثر و بیشتر بے لاگ اور غیر جانبدارانہ تنقید کے راستے میں حائل ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے ممتاز شیریں کی اپنے اوپر طول طویل تنقید ہونے کے باوجود، اس کے افسانوں کا مقام متعین کرنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔

ممتاز شیریں کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ ایک اور وجہ سے بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ آج سے تقریباً بیس برس پہلے جب ممتاز شیریں نے بحیثیت افسانہ نگار دنیائے ادب میں قدم رکھا تو گنتی کی چند ہی خواتین اس میدان میں کام کر رہی تھیں۔ گو آج بھی ان کی تعداد کچھ بہت زیادہ نہیں، تاہم صورتِ حال بدل چکی ہے۔ اب کسی خاتون کا افسانہ نگار ہونا اچنبھے کی بات نہیں رہی۔ ممتاز شیریں اس وقت مشہور ہوئی جب ہر مصنفہ کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا تھا اور ادب نواز لوگ حوصلہ افزائی کرنے میں کسی حد تک حق بجانب تھے۔ جو کچھ خود ممتاز شیریں نے اپنے بارے میں تحریر کیا ہے اور جو اوروں نے "شوکری" کے انداز میں کہا ہے۔ اس سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ وہ اردو کی بہت بڑی افسانہ نگار ہے۔ ضرورت ہے کہ اس تاثر کا جائزہ لیا جائے۔

ممتاز شیریں نے محدود مشاہدہ، وسیع مطالعہ اور مخصوص نجی تجربات کی مدد سے اپنے افسانوں کا تانا بانا بنا ہے۔ چونکہ وہ جدید افسانے کی متنوع تکنیک سے آگاہ ہے۔ اس نے اس لحاظ سے بھی اس نے اپنے علم سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے اور مختلف افسانوں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ فنی اظہار میں نہ تو نجی تجربات مانع ہیں اور نہ ہی مطالعہ۔ ورڈز ورتھ کی PRELUDE خود نوشت سوانح عمری ہونے کے باوجود ایک بڑے

وژن کی آئینہ دار ہے اور ملٹن کی PARADISE LOST علمی حوالوں سے بھرپور ہونے کے باوجود اعلیٰ ترین تخلیقی فن پاروں میں شمار ہوتی ہے۔ ممتاز شیریں کے افسانے ذاتی تجربات کی شدت اور علمیت کی وسعت کے مظہر ہیں لیکن اسے اول درجے کی افسانہ نگار تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں کا تجزیہ کرتے ہوئے ممتاز شیریں نے کہا ہے کہ:

"وہ اب ایک نسبتاً آزاد، نارمل، متوازن اور خاصی خوش حال زندگی بسر کر رہی ہیں۔ مناسب عمر میں انھوں نے شادی کی۔ شوہر گھر اور بچے، جن کے بغیر عورت کی زندگی تشنہ اور ادھوری رہ جاتی ہے۔ یہ لوازمات انھیں میسر ہیں۔"

ان میں سے کچھ باتوں کا اطلاق خود ممتاز شیریں پر ہوتا ہے۔ اس کے کئی ایک افسانے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اسے اپنے آپ پر اور اپنے شوہر پر فخر ہے، اور وہ دونوں ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہیں

"وہ مقابل کی کرسیوں پر بیٹھے ہوتے، ان کے درمیان ایک لمبی سی میز پڑی ہوتی۔ ہاتھ کام کر رہے ہیں۔ نگاہیں کاغذوں پر لگی ہیں لیکن پھر بھی ایسے محسوس ہوتا جیسے اس میز کے اوپر سے ان کے دلوں کے درمیان محبت کا دھارا بہہ رہا ہے، بہہ رہا ہے ایک دل سے دوسرے دل کو پیہم۔ وہ سر اٹھا کر دیکھتی۔ شاہد کے چہرے پر پسینے کی بوندیں آ گئی ہیں۔ اس کے بال پریشان ہو کر پیشانی پر آ پڑے ہیں۔ وہ تھکا ہوا ہے۔ وہ چپکے سے اٹھ کر اندر چلی جاتی اور چائے لاتی، اس کے بال ہٹا کر ایک مادرانہ شفقت سے اس کی پیشانی چوم کر کہتی: "چائے پی لو، تھک گئے ہو۔" وہ چپکے سے اس کا ہاتھ اٹھا کر آنکھوں سے لگا لیتا۔ چائے پی کر وہ تازہ دم ہو جاتے اور پھر اپنے کام میں مشغول ہو جاتے۔ نسرین کو یہ زندگی بہت پسند تھی۔" (اپنی نگریا)

میاں بیوی میں مکمل ہم آہنگی کا تاثر قائم کرنے کی غرض سے لکھے گئے افسانے بعض اوقات رپورتاژ کی حدود سے آگے نہیں بڑھتے۔ "اپنی نگریا" میں واقعات اور ماحول سبھی مصنفہ کی اپنی زندگی سے ماخوذ ہیں اور تخیل کی رنگ آمیزی کے بغیر جوں کے توں پیش کر دیئے گئے ہیں، اس لئے افسانہ بہت سپاٹ ہے۔ "گھنیری بدلیوں میں" میں بھی موضوع میاں بیوی کی باہم محبت کا ہے۔

"وہ دونوں ایک ساتھ کتابیں پڑھا کرتے، ناولوں اور افسانوں پر تنقیدی بحث کرتے۔ ان کے ذوق میں کتنی یکسانیت تھی۔ دونوں کو وہی افسانے پسند آتے، دونوں کو کسی افسانے میں وہی مخصوص خامی کھٹکتی اور وہ اپنی اس ہم خیالی پر خوشی سے جھوم جاتے۔

جمیل دیوانہ وار اسے بھینچ لیتا۔ واقعی جانی ہم دونوں صحیح معنوں میں ایک ہیں۔ پھر وہ اس پر جھک کر دبی آواز میں کہتا ہے۔

من تو شدم تو من شدی۔"

اس افسانے میں البتہ کشمکش (CONFLICT) کی ابتدائی شکل موجود ہے لیکن شدید جذباتیت کے اظہار سے بعض جگہوں پر سخت اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجیے:

"ہونہہ! وہ اب آئے گا، بے فکر آئے گا۔ وہ پلنگ سے اٹھ کر مسکراتی ہوئی اس کا استقبال نہ کرے گی۔ یونہی منہ پھیر کر سوتی رہے گی تکیوں میں منہ چھپا کر اوندھی لیٹ رہے گی۔ وہ سیدھے اس کے پاس آئے گا۔ کپڑے بدلنے سے پہلے "روٹھ گئی ہو جانی" دہرائے گا گڑگڑائے گا۔ وہ مچل کر کروٹ بدلے گی۔ "معاف کر دو نا!" وہ یونہی بے حس پڑی رہے گی جیسے سچ مچ سو رہی ہے۔ "دیکھو ہاتھ جوڑتا ہوں، میرے من مندر کی دیوی!" وہ آنکھیں کھولے بغیر مسکرا دے گی۔ "معاف کر دو نا جانی!" وہ آنکھیں کھول کر ناز سے کہے گی "اچھا معاف کیا۔"

"نہیں مجھے سزا ملنی چاہیئے۔ ان نازک ہاتھوں سے ایک طمانچہ لگا دو۔"

"میں اور تمہیں تھپڑ ماروں، وجہ ہے یہ نہ ہو کہ تم میرے سرتاج ہو جمیل۔"

افسانہ ایک ایسے بیاہتا جوڑے کی زندگی کے گرد گھومتا ہے جنہوں نے آغاز میں دل کھول کر اظہارِ محبت کیا ہے لیکن اب خاوند کی عملی مصروفیات کی وجہ سے ہنی مون کا سا ماحول قائم نہیں رکھا جا سکتا۔ جمیل پریکٹس میں اس قدر منہمک ہو جاتا ہے کہ اسے نجمہ سے گرم عشق کرنے کا بہت کم موقع ملتا ہے۔ بیوی بڑی سخت جذباتی ہے۔ اور پیار کے لئے ترستی ہے۔

"آخر وہ کیا کر سکتی تھی، کیا وہ جمیل سے کہہ دیتی کہ وہ کئی دنوں سے اس کی محبت کی پیاسی ہے، وہ اس کی محبت بھری نظروں، بیتاب آرزوؤں کی گرفت اور شہد آگیں نرم ہونٹوں کے لمس کے لئے کتنا ترس گئی ہے۔"

مشرقی شرم و حیا کی وجہ سے وہ کھل کر خاوند سے شکایت نہیں کر سکتی۔ دونوں پڑھے لکھے ہیں لہٰذا POINT COUNTER POINT کی ایک کردار ایلینار کی طرف اشارہ کر کے بیوی اپنی بات کہہ ڈالتی ہے۔ بیوی کا ذہن مسلسل عجیب سی کشمکش کا شکار رہتا ہے۔ یہ کشمکش آہستہ آہستہ تحلیل ہوتی جاتی ہے۔ اور آخر میں نجمہ جلی ہوئی صورت حال سے مطابقت پیدا کر لیتی ہے۔ الجھن چونکہ گھریلو زندگی سے متعلق ہے۔ اس لئے افسانہ عمومی مفہوم رکھتا ہے۔

ازدواجی زندگی میں محبت اور ہم آہنگی ممتاز شیریں کا مرغوب موضوع ہے اور اس نے نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے کرداروں کی زندگیوں میں بھی اسی پہلو پر زور دیا ہے۔ "رانی" اور "آندھی میں چراغ" مثال کے طور پر پیش کئے جا سکتے ہیں۔ رانی اپنے خاوند کے لئے ہر تکلیف اٹھاتی ہے، اور وہ اس کا دل سے قدر دان ہے۔ "آندھی میں چراغ" میں نیلا اور اننت ناسازگار حالات کے باوجود محبت کی شمع جلائے رکھتے ہیں۔ ان کی محبت کسی رومان کا نتیجہ نہیں بلکہ:

"ماں، باپ اور مذہب نے ایک دن ان دونوں کا سمبندھ کر دیا اور وہ ایک دوسرے کے ہو گئے۔ نیلا جانتی تھی پتی کی پرستش کرنی چاہیئے، اس کی خدمت کرنی چاہیئے۔ اور وہ اس کی پرستش کرنے لگی، خدمت کرنے لگی۔ اننت جانتا تھا کہ ایک کمزور سی چیز اس کے سپرد کی گئی ہے۔ اس کا فرض ہے کہ اس کی حفاظت کرے، اس کا ہر طرح سے خیال رکھے، اس کے لئے کمائے، اسے سہارا دے۔"

یوں ہم دیکھتے ہیں کہ ممتاز شیریں کے ہاں شادی شدہ زندگی میں محبت کو روحانی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سے افسانہ نگار کا روایتی خانگی اقدار سے پیار صاف ظاہر ہے۔

ممتاز شیریں کے افسانوں میں قناعت پسندی کا رجحان AN ATTITUDE OF RESIGNATION واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ اس کے ہاں غریب لوگوں سے ہمدردی اور ان کی غربت پر افسوس اور رحم کا اظہار تو ملتا ہے لیکن ان کی حالت بدلنے کے لئے کسی سماجی، سیاسی یا اقتصادی تبدیلی کی خواہش نام کو نہیں۔ افسانہ نگار نے بلند سنگھاسن سے غریبوں پر نگاہِ التفات ڈالی ہے۔ ان کی مصیبت زدہ زندگی میں نیکی کی فراوانی دیکھ کر متاثر ہوتی ہے اور غریب کرداروں کی بلندی SUBLIMITY کو اجاگر کیا ہے۔ یہ سب کچھ بیان کرتے ہوئے افسانہ نگار کی اپنی برتر حیثیت کا احساس مسلسل رہتا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ غریبوں سے یہ ہمدردی بھی ترقی پسند تحریک کے طفیل در آئی ہے۔ گو ممتاز شیریں نے ترقی پسند تحریک کے زمانے ہی میں افسانے لکھنے شروع کئے، لیکن اس پر اس تحریک کا موہوم سا سایہ پڑا ہے۔ مجموعی طور پر اس کا طرزِ فکر رجعت پسندانہ ہے۔

"شکست" میں مزدوروں کی زندگی کا دکھ درد بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مزدوروں کے ساتھ خوش حال لوگوں کے غیر انسانی

سلوک کا بیان دل پر اثر رکھتا ہے۔ اسی طرح "زانی" میں غریب لوگوں کی اقتصادی ابتری کا ذکر ہے۔ "احمدمی میں چراغ" میں بھی افلاس و حرج کا احساس ہی کہانی کے انجام میں گھٹن پیدا کرتا ہے لیکن کردار اپنی تقدیر پر قانع ہیں۔ ان میں ناانصافی کے خلاف بغاوت کا جذبہ یا بہتر معاشرتی زندگی کا کوئی تصور موجود نہیں۔ ہر جگہ افسانہ نگار نے تسلیم و رضا کا نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔

نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے تمام کردار نیک ہیں اور روایتی معاشرتی نظام کی بہترین اقدار کے حامل ہیں۔ "نخرو بابا" ایماندار اور خوددار ہے۔ آخری دم تک کسی کا محتاج نہیں ہونا چاہتا۔ دوسروں کے ساتھ روابط میں ہمدردی کا اظہار اور روایت کا احترام کرتا ہے۔ "آئینہ" کی نانی بی محبت اور خدمت و ایثار کی مجسمہ ہے، اگرچہ اس کی محبت کی ناقدری ہوتی ہے۔ تاہم وہ مستقل مزاجی سے اپنے وطیرے کو قائم رکھتی ہے۔ غالباً ممتاز شیریں کے تخلیق کردہ کرداروں میں سے نانی بی کا کردار سب سے زیادہ کامیاب ہے۔ اس کی زندگی کی محرومیاں افسانے کے واقعات میں مجسم ہو گئی ہیں۔ افسانہ نگار نے کمالِ بصیرت اور فنی عبور کا ثبوت دیا ہے۔

"انگڑائی" ہم جنسی کے رجحان پر لکھا گیا ہے۔ نوخیز لڑکی کی جذباتیت پورے افسانے پر چھائی ہوئی ہے۔ لگتا ہے کہ اس نوانس کے ساتھ وابستگی پسندیدگی کے تصور ہی سے ختم ہو جاتی ہے۔ نفسیاتی زاویۂ نگاہ سے افسانہ محض سیدھی لکیر ہے اور ان پیچیدگیوں سے عاری ہے جو ہم جنسی کے رجحان کو ادبی موضوع بناتی ہیں تاہم بیان شگفتہ، بیباک لیکن پاکیزہ ہے۔

"کفارہ" کو ممتاز شیریں کا بہترین افسانہ قرار دیتی ہے۔ یہ ہسپتال میں داخل ایک ایسی عورت کی نفسی کیفیت کا اظہار ہے جس کی کوکھ سے مردہ بچہ بذریعہ سیزیرین آپریشن نکالا جاتا ہے۔ جننے کا عمل کس قدر کرب ناک ہے ـــ ایک عورت ہی جان سکتی ہے۔ زندگی اور موت کے درمیان معلق اس کے جسم و روح پر جو واردات واقع ہوتی ہے، افسانہ "کفارہ" اس کا بڑا دردناک اور المناک اظہار ہے۔ "کفارہ" کے بعض حصے نہایت حسین ہیں مثلاً موت و حیات کی درمیانی حالت کا نقشہ بہت خوبصورت کھینچا ہے:

> "وہ اچانک، نہ جانے کہاں سے پہاڑوں کا سلسلہ ابھر آیا۔ ان کی آنکھوں کو خیرہ کرنے والی برف پوش چوٹیاں نیلے آسمان کے پس منظر میں سمندر کی منجمد لہریں معلوم ہو رہی تھیں۔ پہاڑوں کی چوٹیاں سارے عناصر کے مقابلے میں امیدوں کی طرح سربلند کھڑی ہوئی تھیں۔ ان کے درمیان خوف کی تاریک اور گہری کھائیاں تھیں۔ میں امید و بیم کے درمیان ایک گہری کھائی کے کنارے حیثیت کی دیوار مضبوطی سے تھامے کھڑی تھی اور پہاڑ مل کر ایک ناقابلِ اندازہ اونچی اور ناقابلِ گذار دیوار میں تبدیل ہو گئے۔
>
> کیا یہ دیوار موت اور زندگی کے درمیان خطِ فاصل قائم کرنے والی دیوار تھی؟"

نیم خوابیدہ مریضہ کے نفس کا سفر جن کھنڈروں، خرابوں اور بھول بھلیوں سے گذرتا ہے، وہ معنی خیز ہیں کہ موت، تاریکی اور تباہی کے منظر ہیں لیکن کھنڈروں کا تفصیلی بیان بھاری بھر کم اور علمی شے بن گیا ہے۔ عظیم الشان اینگکور (کمبیر) تہذیب، ہندو اور بدھ تہذیب سے متعلق کئی ایک تفصیلات صرف اس لئے داخلِ افسانہ ہیں کہ مصنفہ کے علم میں تھیں۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھئے۔ افسانے کی فضا، پلاٹ یا کردار نگاری میں کوئی اضافہ نہیں کرتا:

> "دنیاؤں کی وادی سے بہت اوپر
>
> موسموں کے تغیر و تبدل کے سایوں سے آگے
>
> بدھ کا آئین چمک رہا ہے۔ اس طرح جیسے
>
> چاند موسم خزاں کے آسمان پر چمک کر کائنات کو اپنی محبت کی کرنوں سے پوتر بنا کر آغوش میں لے لیتا ہے۔"

اسی طرح ابتدائیہ میں موت کی تشبیہ فنکارانہ تو ضرور ہے لیکن افسانے میں غیر ضروری ہے۔ بین السطور دیئے گئے بعض حوالے بالکل مختلف جذباتی معنویت کے حامل ہیں۔ مثلاً اگیممنان، کیسنڈرا اور آرفیئس۔ یوریڈیس کی دیومالاؤں سے ابھرنے والا تاثر اس افسانے میں نہیں کھپتا لیکن اس کا کیا کیجیے کہ یہ ممتاز شیریں کی کمزوری ہے۔

افسانے کے درمیان وہ خود کہانی کا مطلب سمجھانے کی بھی کوشش کرتی ہے اور یہ طریقہ حساس قاری کو ناگوار معلوم ہوتا ہے۔ مثلاً کفارہ میں ایک جگہ لکھتی ہے۔

"میرے نفس نے آزاد ہو کر عالمگیر ویرانی اور تنہائی کا جو تصور دیکھا تھا۔ وہ دراصل میرے اپنے شدید اندرونی احساس کا اظہار تھا۔ جیسے جیسے، آہستہ آہستہ، میرے حواس مجتمع ہونے گئے، ویرانی اور اجاڑپن کا کائناتی احساس سمٹ کر ایک شدید ذاتی المیے میں ڈھل گیا۔"

ممتاز شیریں کے افسانوں میں "بھارت ناٹیہ" اس لحاظ سے منفرد ہے کہ ۱۹۴۷ء کے سیاسی ماحول سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ نرگسیت اور کتابوں میں غرق افسانہ نگار کے ہاں یہ تمثیل کہانی از خود ذہنی طرف توجہ مبذول کر لیتی ہے۔ ترقی پسند افسانہ میں تقسیم ملک سے متعلق اور معاندانہ طرز فکر ملتا ہے۔ انتظار حسین اور بعض دیگر معاصر افسانہ نگاروں کا نقطۂ نظر بھی اس سلسلے میں منفی پہلو لیے ہوئے ہے "بھارت ناٹیہ" حقیقت پسندانہ رویہ کا مظہر ہے۔ ممتاز شیریں نے مثبت انداز فکر اختیار کیا ہے اور تقسیم کو خالصتاً پاکستانی زاویۂ نگاہ سے پیش کیا ہے۔ نسائیت کی فضا نے افسانے کو معصومیت اور پاکیزگی کا حامل بنا دیا ہے۔ ہندوستان کے بدلتے ہوئے تہذیبی ماحول اور برطانوی سامراجیت کے پس منظر میں رکھ کر تقسیم کی کہانی نہایت عمدہ پیرائے میں بیان کی گئی ہے۔

"اس نے دونوں کو غور سے دیکھا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ چھوٹا شکل و صورت، بناوٹ، انداز سب میں اس پردیسی سے بہت مشابہ تھا جو بہت عرصہ پہلے اس صبح کو گھوڑا اڑاتے ہوئے اس کے پاس آیا تھا اور جس سے اسے محبت سی ہو گئی تھی۔ نہیں اس کے جسم کے پھٹنے سے رتھ کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے تھے۔ اس کا خون ان دونوں کی شریانوں میں بہہ رہا تھا۔ اس کی روح ان دونوں میں تھی۔ اس کی شخصیت بٹ گئی تھی اور پردیسی کی وہ شخصیت جو اس میں حلول کر گئی تھی، اب الگ ہو کر مجسم ہو گئی تھی اور بڑے ہو کر ان کی الگ الگ شخصیتیں، الگ الگ صلاحیتیں آزادی سے ابھریں گی ۔ ۔ ۔ اور دونوں ننھوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا جیسے کڑی نظروں سے کہہ رہا ہو، تمہیں کیا حق تھا اپنا الگ دھڑ بنانے کا، مجھی میں رہتے۔ اتنے سے تو بڑا اور چھوٹے کی نظروں نے گویا جواب دیا۔ کیا پڑی تھی میں بالکل الگ ہو کر بھی تم میں رہوں۔ اپنی آزادی کھو دوں۔ ہم الگ الگ اور آزاد ہیں۔"

اساطیر بڑی معنی خیز ہوتی ہیں۔ جدید نفسیات نے بعض قدیم یونانی اساطیر کی نئی نئی تشریحات و تعبیرات کیں اور ایک سائنسی علم نے دیومالاؤں پر مبنی تخلیقی ادب کو جانچنے کا پیمانہ متعین کیا۔ اس رجحان نے جہاں قدیم ادب میں آفاقیت کے عنصر کو نمایاں کیا، وہاں نئے ادب کی تخلیق میں مہمیز کا کام کیا۔ بعض ادیبوں نے پرانی اساطیر کو جوں کا توں دہرایا۔ اس لئے کہ ان میں مضمر کشمکش ہمعصر کشمکش کی آئینہ دار تھی۔ یا پھر ان اساطیر کو [illegible] کر عصری موضوعات کو مجازی رنگ میں پیش کیا۔ بعضوں نے ان کا تسلسل قائم رکھتے ہوئے بنیادی کہانیوں میں اضافے کئے۔ ممتاز شیریں ایسے ادب کی کئی مثالیں دینے کے بعد اپنے افسانہ "میگھ ملہار" کے بارے میں دعویٰ کرتی ہے:-

"چنانچہ میگھ ملہار" میں میں نے بھی یہی کیا ہے کہ اساطیری اصلیت کو برقرار رکھ کر ان کی گہری معنویت کو اجاگر کیا ہے اور بعض خاص نکتوں پر زور دیا ہے۔ جو میرے مرکزی موضوع سے متعلق ہیں یعنی فن کی سحرکاری اور فن کار کی حیات جاوداں"

افسانہ نگار نے شعوری تدبیر کے تحت مختلف تہذیبوں اور ملکوں سے متعلق دیومالاؤں کا مطالعہ کر کے ان کو ایک ہی دھاگے میں پرونے کی کوشش کی ہے۔ شاعرانہ تنقید کی زبان میں کہا جا سکتا ہے کہ میگھ ملہار کے چار مختلف حصوں کی مثال چار دھاروں کی ہے جن کا بہاؤ ایک ہی سمت میں ہے جو کہیں کہیں ایک دوسرے سے مل جاتے ہیں یا یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ چار حصے چار ایسے دائرے کی مانند ہیں جو محیط اور پھیلاؤ رکھنے کے باوجود ایک ہی مرکز سے منسلک ہیں۔ ہندو، یونانی اور ایرانی دیومالاؤں میں بعض نکات کی مشابہت کی بنا پر ایک ہی موضوع یعنی فن کی سحرکاری اور فن کار کی حیات جاوداں کو فوکس میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممتاز شیریں کی اپنی "تنقید کی روشنی میں ممکن ہے افسانہ یہ تاثر قائم کرتا ہو لیکن کھلے ذہن سے افسانے کا مطالعہ کیا جائے تو اتفاق کرنا ممکن نہیں رہتا۔

پہلا حصہ "نیل کمل" لطیف رمزیت سے عبارت ہے۔ اس کا پس منظر روپ، کلا اور سنگیت کی دیوی سرسوتی کی ہندو دیومالا ہے۔ اس حصے کا موضوع فن کار کا موضوعی کرب ہے جو نہ صرف تخلیقی عمل سے متعلق ہے بلکہ فنی وژن کے وصف گریز پائی کا نتیجہ بھی ہے۔ "نیل کمل" میں فن کار نے سرسوتی اور حسن کی دیوی کا حسین ترین روپ دیکھا ہے۔

"پاؤں اتنے پیارے، اتنے سندر، اتنے پاکیزہ اور شفاف، جیسے تازہ کھلے ہوئے جھیل میں نہائے ہوئے کنول، نیل کنول!......
بہت ہی سندر، ونیلے بال کھولے جو گھٹنوں تک لہرا رہے تھے، منور چہرہ، گول اور بیضوی کا امتزاج، گول ٹھوڑی میں ننھا سا گڑھا، بھرے بھرے رخسار، گہری نیلی آنکھیں، چاندی پیشانی پر دمکتا ہوا ٹیکا اور سر کے گرد ایک عجیب سی، پُراسرار روشنی، نیلی ساری میں لپٹا متناسب جسم، نازک کلائیوں پر موتیا کے گجرے، موتیا کی لڑیوں میں لپٹی ہوئی بانہیں، موتیا میں لپٹی ہوئی بالیوں کا لہراؤ، بدن کے ہر ہر عضو میں بلا کی لچک......"

حسن اور روپ کی یہی دیوی فنی وژن کی علامت سمجھی جا سکتی ہے۔ اس کے ابتھری، آسمانی حسن اور فن کار کے جذبہ عقیدت و پرستش سے اس رائے کو تقویت پہنچتی ہے۔ وژن کو دل میں اتارنے اور روح کی پہنائیوں میں بسانے اور اس کے اظہار میں احساس کم مائگی کی وجہ سے فن کار گہرے کرب سے گزرتا ہے۔ "نیل کمل" میں عام کردار نگاری اور پلاٹ کے تقاضوں کو نظر انداز کر کے ممتاز شیریں نے شاعرانہ حسن بیان کے ساتھ اسی کیفیت کو پیش کیا ہے۔ یعنی فن کار ذات کے فریم سے نکل کر ابدیت کی حدود میں داخل ہونے میں جس سوز و گداز کی کیفیت سے گزرتا ہے، "نیل کمل" میں اس کا اظہار ایک دیومالا کے حوالے سے کیا گیا ہے۔ یوں ہمیں ممتاز شیریں کی اس رائے سے اتفاق ہے کہ مرکزی موضوع فن کی سحرکاری اور فن کار کی حیات جاوداں ہے لیکن کار رستانہ سے دستبردار کیوں ہو جاتا ہے جبکہ یہی وہ وسیلہ ہے جس سے دیوی کا روپ اسے نظر آیا تھا اور پھر دیوی کو ستار کی بھینٹ کیوں منظور ہے کہ وہ تو فن کا منبع اور حسن کا سرچشمہ ہے نہ کہ فن اور حسن کو چھیننے والی۔ یہ سوال تشکیک وہ ہیں۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ اس وجہ سے "نیل کمل" کا مجموعی لب و لہجہ بگڑ گیا ہے۔ ان سوالات کا رخ کہانی کے بہاؤ کے خلاف ہے۔

میگھ ملہار کا دوسرا حصہ بھی سرسوتی سے متعلق ہے بحیثیت مجموعی پلاٹ طبعزاد نہیں بلکہ دیومالا اور ماورا روپ سے ماخوذ ہے۔ "نیل کمل" اور "سرسوتی" کو دو الگ حصے بنانے کی بجائے اگر "نیل کمل" کے بنیادی جذبے کو "سرسوتی" میں شیام کے کردار سے ہم آہنگ کر کے پیش کیا جاتا تو کہانی میں معنوی گہرائی پیدا ہو جاتی۔ موجودہ شکل میں ان کو الگ الگ تو تسلیم کرنے میں کوئی تامل نہیں ہونا چاہیے لیکن دو حصوں کے طور پر ان میں الفاظ کے اسراف کا احساس ہوتا

ہے۔ یہ نہیں کہ دونوں میں ایک موضوع دہرایا گیا ہے۔ میری رائے یہ ہے کہ سرسوتی میں اتنا پھیلاؤ پیدا کیا جا سکتا تھا کہ معمولی ردوبدل کے بعد "نیل کمل" اس میں ایک سرکی حیثیت اختیار کر جاتا اور اس صورت میں مجموعی تاثر بھرپور ہوتا۔

خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ ہمارا اصل کام تو افسانے کی جیسا کہ تخلیق کیا گیا ہے، قدر و قیمت اور مفاہیم متعین کرنا ہے۔

ایک اعتبار سے سرسوتی کا مرکزی کردار شیام ہے۔ فنی ابدیت حاصل کرنے کے لئے وہ اپنی جان کی قربانی دیتا ہے اور سرسوتی کو بہروپیے سدوا کے چنگل سے آزاد کراتا ہے۔ دیوی کو آزاد کرانے کی جدوجہد اس وجہ سے اور بھی معنی خیز ہو جاتی ہے کہ اس سے پہلے انجانے میں وہ خود ہی دیوی کو انسانی روپ میں مقید کرنے میں آلۂ کار کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یوں کہانی کا مرکزی نکتہ شیام کا احساسِ گناہ، اور عملِ تطہیر ہے اور تطہیر کا ذریعہ ہے موسیقی نہیں۔ بہروپیا خود بھی پچھتاوے کے چکر میں پھنس جاتا ہے اور اپنے کئے کو مٹانے کی پوری خواہش رکھتا ہے اسی وجہ سے وہ قریہ قریہ اور نگر نگر پھرتا ہے! کافی تگ و دو معلوم ہو جانا ہے وہ مقدس پانی تلاش کرتا ہے لیکن اس میں یہ ہمت نہیں کہ وہ دیوی کو آزاد کرنے کے لئے جان قربان کر دے چنانچہ شیام کی عظمت اسی بنا پر قائم ہے:

"اس نے بہروپیے سے کہا "موت سے ڈرتے ہو۔ وہ پانی مجھے دے دو۔"

"پہلے سوچ لو شیام، اس پانی میں یقینی موت ہے۔ اس پانی کے چھڑکتے ہی تم پتھر ہو جاؤ گے۔"

"میں امر ہو جاؤں گا۔"

... شیام نے اٹھ کر دیوی کے چرن چھوئے اور ان کنول جیسے پاؤں پر مقدس پانی کے چھینٹے دیئے اور دیوی کے کنول جیسے پاؤں کو اپنے دامن میں لینے کے لئے دھرتی سے کنول اگ آئے۔۔۔ اور اس کے قلب و روح ایک وجدانی کیفیت سے سرشار ہو گئے۔ اس احساس سے کہ وہ نہ صرف دیوی کو قید سے آزاد کر رہا ہے بلکہ وہ فن کو موت سے اور حسن کو ابدی فنا سے بچا رہا ہے۔"

ہمارے خیال میں ممتاز شیریں کے شعوری مقصد کے باوجود سرسوتی میں شیام اور رادھا کی المناک محبت کا موضوع زیادہ نمایاں طریقے سے ابھرتا ہے۔ رادھا شیام کے رستے میں حائل ہونے کے بجائے اس کی خوشنودی کے لئے ہمیشہ کا انتظار کرنا منظور کر لیتی ہے۔ یہ اقتباس المناک انجام کی طرف واضح اشارہ ہے:

"میں کچھ نہیں جانتی شیام، مجھے تو تم جیسے ہو ویسے ہی اچھے لگتے ہو۔ تمہاری سنگیت کی چاہ سے میں انجان نہیں ہوں۔ میں نہیں روکوں گی نہیں۔ جہاں جانا چاہتے ہو جاؤ۔ میں تمہارا انتظار کروں گی۔ تمہاری رادھا تمہاری راہ میں نین بچھائے رہے گی۔ تمہاری رادھا تمہارا انتظار کرے گی۔ ہمیشہ انتظار کرتی رہے گی۔"

جب شیام دیوی کو آزاد کرانے کے لئے اپنی جان قربان کرنے کا تہیہ کر لیتا ہے تو اس کی نفسی کیفیت بھی اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ "سرسوتی" کا موضوع محبت کا المیہ ہے۔ ایسا المیہ جو کہانی کی تمام تفصیلات کو گہرے سوز و گداز کا حامل بنا دیتا ہے، اور جو اپنے دھیمے پن اور دل میں اتر جانے والی لطافت و تاثیر کے اعتبار سے HELOISE AND ABELARD کے المناک معاشقے سے مماثل ہے۔

"چند لمحوں کے لئے اس کی پچھلی ساری زندگی اس کے ذہن میں گھوم گئی۔ آخر اس کی عمر ہی کیا تھی پچیس سال کچھ اصل بچپن سے لگی کی زندگی تھی۔ باپ کی موت اس کی زندگی کا پہلا دکھ تھا لیکن ماں نے باپ کی جگہ لے لی تھی۔ اسے ماں سے کیا کچھ نہ ملا تھا۔ کتنا پیار، کتنا آنند، اور کتنی ممتا۔ اسے اپنی ماں کا چہرہ اب بھی دکھائی دیا۔ وہ ماں جس نے اسے آشیرواد دے کر بھیجا تھا۔ ڈرو ڈھی

سے لگی، اب بھی اس کا انتظار کر رہی تھی، اس کا لال کبھی نہ کبھی واپس آئے گا۔ انتظار کرتے کرتے اس کی بوڑھی آنکھیں نیم اندھی ہو چکی تھیں۔ اور ماں کے بعد ایک اور ہی کومل، سندر چہرہ اس کے سامنے اُبھرا۔۔۔ تمہاری رادھے تمہاری راہ میں نین بچھائے رہے گی۔ تمہارا انتظار کرتی رہے گی، سدا انتظار کرتی رہے گی۔"

شیام تو موسیقی اور حسن وفن کی دیوی سرسوتی کی قربان گاہ پر جان دے کر امر ہو گیا، لیکن المیہ رادھے کا ہے HELOISE کی طرح وہ بھی اپنی محبت کا خزینہ دل میں دفن کئے ایک دیوداسی کے طور پر آشرم میں داخل ہوتی ہے، اور کم سنی میں جیون بھر کنواری رہنے کی سوگند کھاتی ہے۔

"چاندنی راتوں میں جانے اسے کیا ہو جاتا تھا، وہ آشرم سے باہر گلشن میں بیٹھی کسی کا انتظار کرتی رہتی تھی جیسے اب بھی کوئی واپس آئے گا۔

پونم کی راتوں کو وہ بے چین باوری سی ہو جایا کرتی تھی کیونکہ ان راتوں میں وہ ایک عجیب سا سپنا دیکھتی، ہمیشہ ایک ہی سپنا۔"

"میگھ ملہار" کا تیسرا حصہ آرفیس اور یوریڈیس لیجنڈ سے متعلق ہے بقول مصنف:

"آرفیس یوریڈیس کی اصلی کہانی چھوٹی سی ہے جو مشکل سے تین صفحوں پر آ سکتی ہے۔ اس چھوٹی سی اسطور کو میں نے کس طرح تیس سے زیادہ صفحوں کا افسانہ بنایا ہے۔۔۔۔ یہ وہی اندازہ کر سکتے ہیں جو یونانی اساطیر سے واقفیت رکھتے ہیں۔"

ممتاز شیریں اس بات پر نازاں ہے کہ اس نے کئی دیو مالاؤں سے تعلق تار کر کے آرفیس کی کہانی کو زیادہ پیچیدہ SOPHISTICATED اور معنی خیز بنا دیا ہے لیکن مجھے یہ دعویٰ تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ میرا خیال یہ ہے کہ ایسا کرنے سے بنیادی کہانی کی سادگی اور رنگینی مجروح ہو گئی ہے اور انحرافات DIGRESSIONS کی بہتات نے پلاٹ کو اتنا سست رو بنا دیا ہے کہ پڑھتے ہوئے اکتاہٹ ہوتی ہے اور یہ بات کسی بھی افسانے کے لئے مہلک ثابت ہو سکتی ہے۔

آرفیس کی موسیقی کا سحر بیان کرنے میں مصنفہ نے خاصا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ اس لئے کہ یہ اس کا شعوری مقصد ہے لیکن بایں ہمہ محبت کا موضوع غائب ہوتا چلا جاتا ہے۔ کہانی کا آغاز ہی آرفیس اور یوریڈیس کی محبت کے بیان سے ہوتا ہے:

"اور اس وقت نیلے پانیوں پر کھڑی ہوئی یوریڈیس اتنی حسین لگ رہی تھی، اتنی حسین کہ جب آرفیس نے مڑ کر دیکھا تو اسے یوں گمان ہوا جیسے نیلے پانیوں پر کنول کے پھولوں کے درمیان سفید جھاگ میں سے اچانک وینس اُبھر آئی ہے۔"

جب آرفیس اور جل پری یوریڈیس کے مابین باتیں شروع ہوتی ہیں تو یولی سیس اور کلاپس کے عشق اور جونو JUNO کی مہربانی کا ذکر ہوتا ہے۔ یوریڈیس اور آرفیس کی زندگی آدم اور حوا کے ایڈن کے بہشتی چمن میں گذرے دنوں کی صورت نکھر معلوم ہوتی ہے لیکن مکمل سکون و اطمینان کی زندگی حباب کی سی ثابت ہوتی ہے اور یوریڈیس مر جاتی ہے۔ آرفیس اپنی شاعری اور موسیقی کے سحر سے اسے موت کی وادی سے واپس لانا چاہتا ہے۔ کہانی کے اسی موڑ پر انحرافات کا ایک طومار باندھا گیا ہے۔ ہم افسانے میں علمیت کے استعمال کے خلاف نہیں لیکن بلا ضرورت اس کے بوجھ تلے دبنے کے بھی روادار نہیں۔

یوریڈیس کی موت سانپ کے کاٹنے سے واقع ہوتی ہے اور سانپ کے ذکر سے بنیادی گناہ ORIGINAL SIN کی انجیلی علامت کے لئے دو ڈھائی صفحے وقف کر دیئے جاتے ہیں جو کہانی کے اساسی جذبے سے قطعاً بے آہنگ ہے۔ اسی پر اکتفا نہیں، اپنے خاوند کو موت سے بچانے کی خاطر یاما کے حضور ساوتری کا سہاگ دان کا واسطہ بھی بیان کیا گیا ہے۔ جب آرفیس یوریڈیس کی زندگی کی بھیک مانگنے نکلتا ہے تو اس کی ملاقات کئی دیوتاؤں اور دیویوں سے کرائی گئی ہے، مثلاً اپالو، آرٹمیس، افرودائتی، پیرس اور ہیلن کی داستان محبت، ہیلن کی بے وفائی، اوڈی

کی وفا کی تفصیلات، مارو کے ڈاکٹر فاؤسٹس سے اقتباس ـــــ یہ تمام باتیں کسی صورت بھی افسانے میں نہیں کھپتیں اور کہانی کی بے جا طوالت میں ان کا بڑا دخل ہے۔ اس انداز کو PEDANTIC کہے بغیر چارہ نہیں۔

ذرا آگے بڑھیں تو پلوٹو، ہرا سرپائن کی محبت اور متعلقہ اساطیری تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ یہاں بھی یونانی دیومالا میں ملٹن کے حوالے سے بنیادی گناہ کا تصور خواہ مخواہ گھسیڑ دیا گیا ہے۔ اگر پلوٹو ہرا سرپائن لیجنڈ کی طرف محض اشارہ ہو جاتا تو افسانہ طوالت سے بھی بچ جاتا اور اس میں ایمائیت بھی آ جاتی لیکن اس کا کیا کیجیے کہ ممتاز شیریں کو بظاہر اپنے علم پر اتنا ناز ہے اور قارئین کے بارے میں وہ اتنی بدگمان ہے کہ کوئی بات تشریح و تسریح کے بغیر نہیں رہنے دیتی۔ آرفیئس کے HADES میں داخلے کے بیان میں بھی بے جا SOPHISTICATION سے کام لیا گیا ہے تاہم اس کا قدرے جواز نکل آتا ہے لیکن یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ یولیسس، ٹنٹالس، اپولو، تھیسیس وغیرہ کا ذکر بھی یونانی دیومالا سے واقفیت سے ناجائز فائدہ اٹھانے کے مترادف ہے اس کے بعد سوائے۔ سے نیس اور ڈیڈو DIDO کے نغمے کے افسانہ صحیح راہ پر گامزن ہے اور واقعات عجب یک روی کے ساتھ المناک انجام کی طرف مائل ہیں۔ آرفیئس اپنے موسیقی کے تمام سحر کے باوجود یوریڈیس کو حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے آرفیئس کا کرب اور دکھ ایک تیکھا پن لئے ہوئے ہے۔ یوریڈیس۔ یوریڈیس۔ یوریڈیس کی تکرار المناک چیخ TRAGIC POIGNANCY کا اثر مرتب کرتی ہے۔

"میگھ ملہار" کا آخری حصہ شیریں۔ فرہاد ہے۔ ابتدائیہ ہی میں المناک انجام منعکس ہے:

"کتنی گہری، کتنی سحر زدہ شب تھی

اور چاندنی کتنی مکمل، کتنی حسین، کتنی مسحور کن:

لیکن وہ چاندنی کفن اڑھا رہی تھی:

وہ حسین رات کسی انجانے راز سے بوجھل معلوم ہو رہی تھی:

وہ سحر زدہ فضا کسی آنے والے حادثے کا پتہ دے رہی تھی!"

موسیقی سے لبریز ماحول میں حسین موت واقع ہوتی ہے:

"میں خود اس آگ میں جلنے لگا اور اس کی حالت تو کچھ نہ پوچھئے کیا تھی۔ اتنی دگرگوں تھی، آہ!...... اس کی چمکتی ہوئی پیشانی عرق آلود ہو گئی تھی اور پسینے کے قطرے موتیوں کی طرح گر رہے تھے۔ رخسار شعلے بنے دہک رہے تھے۔ سارے بدن میں ایک آگ سی لگی تھی اور سانس اتنی تیز کہ سینے میں ایک ہلچل مچی ہوئی تھی اور میں تھا کہ بالکل بے خبری کے عالم میں قانون بجائے جا رہا تھا اور جیسے جیسے راگ کی لے تیز ہوتی گئی یہ آگ تیز ہوتی گئی حتیٰ کہ اس جلن کی تاب نہ لا کر تاروں پر ایک تیز ضرب دے کر میں نے اپنی انگلیاں روک لیں ہوش میں آیا تو میں نے دیکھا کہ قانون کے تار ٹوٹ گئے ہیں، میری انگلیاں زخمی ہو گئی ہیں، ان سے خون بہہ رہا ہے۔ اور وہ محبوب وجود جو ابھی میرے پہلو میں آگ کی طرح جل رہا تھا، ٹھنڈا ہو چکا ہے۔ اس کی روح ایک پاکیزہ شعلہ بن کر موسیقی کی لہروں کے دوش پر پرواز کر گئی تھی اور وہ مر چکی تھی!"

"شیریں" کے خاوند کا سمجھوتا، انسانی فطرت سے کم آگاہی پر مبنی ہے اور مصنفہ کی توجیہات کے باوجود کھٹکتا ہے۔ اس حصے کا حسن بھی غیر ضروری ضمنی مباحث سے مکدر ہے۔ اہرمن و یزداں، آتش پرستی، اسلامی رسومات، ابراہیم علیہ السلام، عیسیٰ مسیح اور حضرت امام حسین علیہ السلام سے متعلق تذکرہ،

یوسف شیرازی کے شبیری پینے کی تاویل۔ ایکو۔ نارسیس کا ذکر ——— اختراعات کی چند مثالیں ہیں۔ تاہم محبت کا موضوع جس انداز سے ابھرتا ہے۔ وہ اپنے اندر رومانی کسک لئے ہے:

"یہ تاؤن اس کا اسم ہے جو میرے روز کا تخادرماں ہے۔ یہ اب میرا رفیق حیات ہے۔ اسے ہمیشہ اپنے پاس رکھتا ہوں۔ یہ اس کی تصویر کے قدموں میں رہتا ہے۔ میں اس کے نیچے عود اور لوبان اور خوشبو میں جلاتا ہوں اور وہ اس عنبر و لوبان کی مہک میں بسے ہوئے تاؤن کو پہلو میں رکھے، جانے کب تک دیوانگی کے عالم میں چھیڑتا رہتا ہوں۔ رات گہری ہوتی جاتی ہے۔ میں سو جاتا ہوں لیکن سوتے میں میری انگلیاں ان تاروں کو چھیڑتی رہتی ہیں اور اس وقت مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ میرے پاس ہے۔ میں اپنے شانے پر اس کے ننھے سے سر کا بوجھ محسوس کرتا ہوں۔ اس کی ملائم ریشمی زلفیں میرے شانے پر بکھری معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی مہک سے مجھ پر مدہوشی سی چھانے لگتی ہے۔"

اس طویل بحث کو سمیٹتے ہوئے میں یوں کہوں گا کہ "میگھ ملہار" کو ایک افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ مصنفہ نے مختلف دیومالاؤں کو ایک موضوع کے گرد جمع کرتے ہوئے انہیں فنی طور پر SYNTHESISE نہیں کیا۔ آخری صفحے میں اور بعض درمیانی حصوں میں مختلف دیومالاؤں کے بعض پہلوؤں میں ربط پیدا کرنے کی ننھی سی کوشش ضرور دکھائی دیتی ہے لیکن اتنے زیادہ مواد کو یکجا کرنے اور ایک وژن کے تابع لانے کے لئے جس درجے کے تعمیری تخیل کی ضرورت تھی، وہ ممتاز شیریں کے ہاں مفقود ہے۔ علاوہ ازیں مصنفہ کو اپنی علمیت کے اظہار کا بہت زیادہ شوق ہے اس وجہ سے کہانی بدہیئتی کا شکار ہو گئی ہے۔

"دیپک راگ سہ بعدی اور تکنیکی اعتبار سے قوس قزحی افسانہ ہے۔ اس میں ایک تھیم سے سات افسانے یوں پھوٹے ہیں جیسے ایک ہی رنگ یعنی سفید روشنی سے سات مختلف رنگ پھوٹتے ہیں۔ یہ رنگ آپس میں ملتے بھی ہیں اور ایک دوسرے کا تضاد بھی پیش کرتے ہیں اور دو رنگوں کی ملاوٹ سے درمیان میں ایک اور ہی رنگ پھوٹتا ہے۔ "دیپک راگ" کے سات مختلف حصے آپس میں ملاپ اور تضاد کی اسی کیفیت کے مظہر ہیں۔"

یہ شاعرانہ تنقید دلچسپ بات یہ ہے کہ تنقید لکھتے وقت شوق تشبیہ میں مصنفہ یہ بھول گئی ہے "دیپک راگ" کے سات نہیں صرف چھ حصے ہیں، خود مصنفہ نے دیباچے میں تحریر کی ہے اور اس کا افسانے سے بہت کم تعلق ہے۔ "میگھ ملہار" اپنے موضوع کی آفاقیت، اور اسلوب کی شعریت کے باوجود ایک ناکام افسانہ ہے۔ اسی طرح اپنے اندر جیالک حقیقت نگاری، سماجی اقدار کا شعور اور تکنیکی تنوع رکھنے کے باوجود "دیپک راگ" بحیثیت افسانہ محض ایک تجربہ ہے ——— ایسا تجربہ جس کا افسانوی روایت سے رشتہ منقطع ہے۔ یہ بات بھی بجائے خود صحیح نہیں۔ اگر تجربہ اپنے اندر قائل کرنے کی اہلیت رکھتا ہے تو نئی روایت کا پیش خیمہ بن سکتا ہے لیکن "دیپک راگ" بطور ایک تجربہ بے آہنگ اور بانجھ ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کی روایت میں کرشن چندر کا "ان داتا" تکنیکی اعتبار سے ممتاز شیریں کے تجربات کا پیش رو کہا جا سکتا ہے ——— اس فرق کے ساتھ کہ کرشن چندر کا تجربہ کامیاب ہے، کیونکہ "ان داتا" میں موضوع ارتقائی صورت میں ابھرتا ہے اور افسانے کے مختلف حصے حقیقت کے ایک مخصوص پہلو یعنی قحط بنگال کے اثر سے پیدا ہونے والے اجتماعی المیے کو پیش کرنے کے لئے مربوط کئے گئے ہیں۔ "میگھ ملہار" اور "دیپک راگ" میں ناکامی کا سبب عدم ربط ہے اور ربط سے مراد واقعات، بیانات، کرداروں، مناظر وغیرہ میں ایک ایسا رشتہ ہے جو سبھی عناصر ترکیبی کو منسلک کرکے ایک ہیئت وحدت کا تاثر پیدا کرتا ہے۔ فن کا بنیادی کام صورت پذیری ہے اور جو افسانہ اس سے اغماض برتتا ہے، تنقیدی نقطۂ نظر سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔

میرے خیال میں "دیپک راگ" کو سراہنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ اس کے متعدد حصوں کو افسانے تصور کیا جائے۔ ان میں سے اکثر میں الگ الگ

بڑی حد تک افسانوی لوازمات موجود ہیں۔ پہلے دو حصے چونکہ کرداروں کے ایک ہی SET سے متعلق ہیں اس لئے ان کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر مصنف نے فنی چابکدستی کا ثبوت دیا ہوتا تو سارا مواد ایک مکمل افسانے میں سما سکتا تھا

اگرچہ مختلف حصوں کے عنوان مثلاً ڈکس ٹرسٹ، کاسانووا، جارج اور تحلیل وغیرہ بہت SHOBBISH ہیں اور ان سے مطالعہ کی نمائش کی بو آتی ہے تاہم "ویک راگ" میں جنس، محبت اور ازدواجی زندگی سے متعلق واقعات، آدرار اور کردار سماجی حقیقت کے مشاہدہ پر مبنی ہیں۔ "ویک راگ" کے ابتدائی دو حصوں ڈکس ٹرسٹ اور کاسانووا میں جنسی آوارگی کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ کردار نگاری سطحی ہے، پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے اور جنس کی ارزانی ہے جنس سے آلودہ ماحول میں چند کردار دکھائے گئے ہیں، جو مختلف طریقے سے ردعمل کا اظہار کرتے ہیں لیکن ردِعمل حد درجہ سادہ ہیں اور اسی وجہ سے کوئی کشمکش پیدا نہیں ہوتی۔ جو نیک ہیں، بہت نیک اور جو برے ہیں بہت برے۔ تقابل اور تضاد کے اسی آسان فارمولا پر کردار نگاری کی بنیاد قائم ہے۔ جارج جنسی تسکین کے لئے بیاباؤں کی طرح سرگرداں رہتا ہے لیکن اس کے دل کے پھر بھی کسی کونے کھدرے میں انسانی محبت کی رمق باقی ہے چنانچہ انواع و اقسام کی عورتوں کے ساتھ رنگ رلیاں منانے کے بعد وہ ایک اینگلو انڈین لڑکی کو اپنا رفیق حیات بنانے کا فیصلہ کر لیتا ہے یہی فیصلہ اسے حیوانی سطح سے ذرا سا بلند کر لیتا ہے۔ زبیری، جارج ہی کی انتہائی صورت ہے۔ محبت، ہمدردی وغیرہ کا آلودہ تصور ہی نہیں پاتا۔ انسانی احساسات سے عاری وہ مکمل شیطنت کی علامت ہے جنسی بھوک کی تسکین اس کا واحد مقصدِ حیات ہے۔ تمام عورتوں کو طوائف سمجھتا ہے۔ یہاں تک کہ خود اپنی بیوی کو بھی اسی زمرے میں شامل کرتا ہے۔ فریدا زبیری کی کاپی ہے اس فرق کے ساتھ کہ فرید نسبتاً زیادہ بے تکلف (FRANK) ہے۔ اپنی جنسی مہمات پر فخر کرتا ہے جبکہ زبیری ریاکار اور چالاک ہے اور اخلاقی غصے کا بہانہ کرتا ہے۔

ان کرداروں کے برعکس، عزیز نیک طینت ہے اور سماجی پابندیوں میں جکڑا ہوا ہے۔ اس کے بدمعاش دوست جب عیاشیوں کی داستانیں بیان کرتے ہیں تو اس کے منہ میں بھی پانی بھر آتا ہے لیکن اس کا ضمیر آڑے آتا ہے اور وہ صاف بچ نکلتا ہے۔ وہ گناہ میں آلودہ نہیں لیکن جنسی ترغیب سے پاک بھی نہیں یعنی عزیز کے کردار میں ڈرامائی کشمکش کا عنصر موجود ہے جسے ابھارنے سے افسانے میں جان پیدا ہو سکتی تھی لیکن اسی پہلو پر افسانہ نگار نے کم توجہ دی ہے۔ نیکی کی مکمل صورت ممتاز کا کردار ہے۔ وہ سماجی پابندیوں کو لازمی سمجھتا ہے، تہذیبِ نفس میں یقین رکھتا ہے۔ اپنی حیوانی فطرت پر اسے پورا ضبط حاصل ہے۔ اور وہ میاں بیوی کی خوش باش زندگی کو معاشرتی زندگی کی خشتِ اول سمجھتا ہے۔

"اس کی بیوی اس کی بیوی ہی نہیں محبوبہ بھی تھی اور صرف محبوبہ ہی نہیں، اس کی بہترین رفیقہ بھی"

افسانے کے یہ دونوں حصے عورت کے بارے میں زبیری کے مبالغہ آمیز دعووں اور جنسی حرام خوری کے قصوں سے پر ہیں اور ان میں کمی بیشی سے پلاٹ کی نوعیت اور ساخت میں کوئی فرق نہیں آتا یعنی چاہیں تو کئی ایک واقعات نکال پھینکیں اور بعض اور کا اضافہ کر دیں۔ افسانے کے لب و لہجہ میں زیادہ فرق نہیں پڑے گا۔ کردار صرف اس لئے قابلِ اعتنا ہیں کہ وہ مخصوص نقطۂ نگاہ کو پیش کرتے ہیں اور نقطۂ ہائے نگاہ صرف دو ہیں شیطانی اور ملکوتی بھی کردار بجا طور پر انہیں کی نمائندگی کرتے ہیں۔

"بھوار بھانا" اس لئے دلچسپ ہے کہ پرکاش کے کردار میں مرد کی جو شبیہ ابھرتی ہے، صرف نسوانی ذہن ہی اسے تخلیق کر سکتا تھا۔ افسانہ چھوٹے چھوٹے واقعات پر مشتمل ہے۔ ان کے "پرانوں" پرکاش کے ذہن میں پیدا ہونے والا جذباتی بھوار بھانا افسانے کا بنیادی موضوع ہے۔ آغاز ہی پر ہلکے ہلکے طنز کا احساس ہوتا ہے اور آہستہ آہستہ اس میں شدت آتی جاتی ہے یہاں تک کہ آخر میں اس میں تلخی آ جاتی ہے۔ پرکاش ہر لڑکی سے راہ و رسم پیدا ہونے پر جذباتی ہو جاتا ہے۔ اور سمجھتا ہے کہ اس کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکے گا لیکن جلد ہی وہ چمپا کو بھلا دیتا ہے۔ پھر کسم پھر زینت ..... اور

کنول سے شادی کے بعد وہ محسوس کرتا ہے کہ جذبات میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا ہے لیکن کچھ عرصہ بعد ملازمت کے سلسلے میں اسے کنول سے الگ رہنا پڑتا ہے اور وہاں وہ آوارہ عورتوں کے جنگل میں پھنس جاتا ہے۔ پرکاش اپنی صورت حال کا جواز یوں پیش کرتا ہے:

"اس نے سوچا وہ ایک آرٹسٹ ہے اور آرٹسٹ مختلف عورتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ حسن کی مختلف صورتوں سے متاثر ہوتا ہے۔ ایک فن کار کی محبت اتنی تنگ نہیں ہوتی کہ ایک ہی عورت اس میں سما سکے۔۔۔۔ عورتوں کا حسن اور ان کی کشش اس کے جذبات کو بھڑکا دیتے ہیں اور اس لئے وہ اپنے آرٹ کے لئے وجدان پاتا ہے۔"

لیکن بچی کی بیماری پھر اسے کنول کے قریب لے آتی ہے اور بیوی کا اظہارِ محبت اس کو گرفتار کر لیتا ہے۔ جدا ہوتے وقت وہ روتا ہے، اور راستہ بھر کنول کی یاد میں کھویا بیٹھا رہتا ہے۔ بس میں سوار ہو کر اس کے جذبات پھر اُمنڈ آتے ہیں:

"ادھر اُدھر کے درختوں کو اور سرسبز کھیتوں کو دیکھ کر اور ہوا کے ٹھنڈے جھونکوں سے اس کی طبیعت بحال ہوئی، اس نے بس کے مسافروں کا جائزہ لیا۔ کونے میں ایک سانولی لیکن دلکش لڑکی بیٹھی تھی۔ چہرے پر کسی کی نگاہوں کو محسوس کر کے لڑکی کی گھنی پلکیں اوپر اٹھیں اور بڑی بڑی سرمگیں آنکھوں سے اس نے ایک بھرپور نظر اس پر ڈالی اور اس کے غنچہ سے دہانے پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوئی۔۔۔ یہ لڑکی بس چند میل اس کے ساتھ رہے گی، پھر زندگی میں وہ اسے دیکھ بھی نہ سکے گا۔ اس کا نام جان نہیں سکتا۔۔۔۔ کوئی دم میں وہ چلی جائے گی اور وہ چاند پر نظریں جمائے آہیں بھرتے لگا۔"

نغمے کی موت"، "ڈیپک راگ" کا حسین ترین اور کامیاب ترین حصہ ہے۔ موضوع نہایت دلچسپ ہے اور ارتقائی انداز میں مکمل ہوا ہے۔ کہانی نہایت قدرتی طور پر اختتام کی طرف بڑھتی ہے۔ انجام قائل کرتا ہے اور گہرا اثر مرتب کرتا ہے۔ داستان ایک فن کار کی ہے جس کے فن اور زندگی میں بتدریج ایک خلیج پیدا ہوتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ احساسِ گناہ اور [illegible] کی شدت سے تخلیقی قوت ختم ہو جاتی ہے اور فن مر جاتا ہے:

"اس میں خلوص کیسے آسکے گا؟ اس ناول میں وہ ان مردوں پر برسا ہے جو معصوم لڑکیوں کی زندگی تباہ کر دیتے ہیں۔ انہیں طوائفیں بنا دیتے ہیں جب کہ وہ خود کتنی زندگیاں تباہ کر چکا ہے۔۔۔۔"

لیکن اصلیت کو چھپانے کی خاطر دو رنگی اختیار کر لیتا ہے۔

"کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ لوگوں کی نظروں میں وہ پاک رہے اور وہ لوگوں کی نظروں میں دیوتا بنا رہے۔"

آہستہ آہستہ خول کے پیچھے چھپے آدمی تک لوگوں کی نظریں پہنچ جاتی ہیں۔ اس کی عزت، احترام اور مرتبہ سبھی خس و خاشاک کی مانند ہو جاتے ہیں:

"وہ خود بھی محسوس کرنے لگا کہ اس کی تحریریں اپنے ظاہری حسن اور رنگینی اور ظاہری گرمی کے باوجود نہایت پھیکی ہوتی جا رہی ہیں، کھوکھلی ہے روح ہے اثر۔۔۔۔ اب جب کہ وہ سرمایہ داروں کا جیا تھا۔ اس کا قلم اور زیادہ زور کے ساتھ سرمایہ داروں کو گالیاں دیتا اور طبقاتی تفریق کی مذمت کرتا۔"

کہانی کا ایک اور معنی خیز پہلو فن کار کی بیوی کا المیہ ہے۔ بیوی کو ذلت کی زندگی بسر کرنی پڑتی ہے۔ جب شوہر بیوی کے سامنے ہی دوسری عورت سے اظہارِ عشق کرے اور وہ صبر شکر کرنے پر مجبور ہو تو پھر عورت کے دل پر جو گزرتی ہے بھلا ایک عورت سے زیادہ اسے کون جان سکتا

ہے۔ ممتاز شیریں نے ایسی عورت کا المیہ پورے خلوص اور ہمدردی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ قابلِ تعریف بات یہ ہے کہ ایسے حساس موضوع پر قلم اُٹھاتے ہوئے ممتاز شیریں نے جذباتیت سے کام نہیں لیا۔

"وجدان کی پرواز ——— بیاتریچے" میں موضوع محبت کا ہے لیکن یہاں محبت ایک روحانی رشتہ ہے جو جسم کی آلائشوں سے پاک ہے۔ آرٹسٹ کی بیوی محبت، انکساری، مشرقی حیا، وفا، سلیقے کے اعتبار سے ایک مثالی عورت ہے۔ اس کے باوجود وہ اپنے شوہر کے لئے مکمل جذباتی ہم آہنگی کا وسیلہ نہیں بنتی اور رفتہ رفتہ وہ بیوی کو روزمرہ کے معمولات میں شامل کرنے لگتا ہے اور اس کو دل کسی اور کے لئے دھڑکتا ہے۔ بیوی جو اپنا تمام سرمایہ اس پر نچھاور کرتی ہے۔ اس کے پیار کو ترستی ہے۔ آرٹسٹ روحانی کرب سے دوچار ہوتا ہے لیکن اس کی ذہنی کشمکش ہے جنسی بے راہ روی اور آوارگی کی طرف مائل نہیں کرتی۔ وہ اپنی تمام ذمہ داریوں کو نبھاتا ہے اور بیاتریچے کے لئے اپنی تڑپ اور پیار کا فن کی صورت میں ارتفاع کرتا ہے۔ وہ جسمانی طور پر دور رہتے ہوئے بھی اس کے لئے وجدان کا سرچشمہ ہے۔

"ناریل کے درختوں کے پیچھے سے چاند آہستہ آہستہ اُبھر آیا۔ پورا چاند کتنا دلکش تھا لیکن کتنا دور۔ اشتا زیبی تو چاند ہے اور اس کی دسترس سے اتنی ہی دور۔۔۔!"

"ڈوئیلو" کا موضوع ازدواجی زندگی میں پیدا ہونے والے جذباتی مسائل ہیں۔ کہانی ایک الٹرا ماڈرن جوڑے کی ہے جن کی شادی ایک شدید جذباتی ابال کے زیرِ اثر ہوتی ہے لیکن بہت جلد جذبات کی حدت ٹھنڈی پڑ جاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے سے بیگانہ، اپنے اپنے دوستوں کی محفل میں رنگ رلیاں مناتے ہیں لیکن روحانی خوشی ان سے کوسوں دور ہے۔

ڈیپک راگ کا یہ حصہ خاصا سطحی ہے اور سارے پر مصلحانہ رنگ چڑھا ہوا ہے۔ افسانہ نگار کی توجہ ایک سوچے سمجھے انجام پر مرکوز ہے یہی وجہ ہے کہ پلاٹ تصنع کا شکار ہو گیا ہے اور کرداروں کا باطن غیر واضح رہ گیا ہے۔

"ڈیپک راگ" کا تفصیلی جائزہ اس بات پر شاہد ہے کہ اسے ایک افسانہ سمجھ کر نہیں سراہا جا سکتا۔ الگ الگ صرف دو حصے یعنی "جوار بھاٹا" اور "نغمہ کی موت" قابلِ اعتنا ہیں۔ ان میں صحیح افسانوی رنگ موجود ہے۔ باقی تمام حصے سطحی ہیں۔ ان سے ممتاز شیریں کی محنت تو مترشح ہے لیکن فن کارانہ بے ساختگی مفقود ہے۔

ہر قابلِ قدر افسانہ نگار مخصوص تجربات اور مشاہدات کو PERISCOPE بنا کر حیاتِ انسانی کے بارے میں اپنے وژن کا اظہار کرتا ہے۔ ممتاز شیریں نے چند ایک اچھے افسانے لکھے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی وہ تربیت اور مطالعہ کے معیز اثرات سے باہر نہیں نکل سکی۔ اس کے افسانے وسیع تر زندگی کے کیف و کم کے نظارے کے لئے PERISCOPE کا کام نہیں دیتے۔ تکنیک کے تجربات بھی اس کے ہاں کامیاب نہیں۔

نذیر احمد

انور سجاد کی افسانہ نگاری

نئے لکھنے والوں میں، انور سجاد کی افسانہ نگاری تنقیدی نقطۂ نظر سے بہت قابلِ اعتنا ہے۔ تکنیک اور موضوع دونوں اعتبار سے انور سجاد میں جدت کا رنگ ٹپکتا ہے۔ گو یہ جدت پسندی بلحاظ وقعت ابھی متنازعہ ہے، کہ ان کے وژن میں فنی گہرائی اور نقطہ نظر میں قطعیت نہیں تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو میں انور سجاد ایک نئی آواز ہے۔ اس آواز میں جھلاہٹ اور جارحیت کا انداز ہے۔ اس وجہ سے افسانے کی ہیئت بگڑ بگڑ جاتی ہے، اور پھر انور سجاد کثرت خواب کا بھی شکار ہے، وہ بیک وقت کئی میدانوں میں نمایاں حیثیت اختیار کرنا چاہتا ہے۔ یقیناً یہ امر بھی اس کی فنی کاوشوں پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ بایں ہمہ انور سجاد کی افسانہ نگاری کی حیثیت اور مقام سے انکار ممکن نہیں۔ اس کے ہاں انسان وجود کی معنویت کر پانے میں سرگرداں اور الجھا الجھا سا نظر آتا ہے۔ یہ تلاش البتہ قابل قدر ہے کہ اپنے اندر لطیف ایمائیت رکھتی ہے، اور جس انداز سے مختلف کردار اس تلاش میں مصروف دکھائے گئے ہیں، اس میں تازگی اور نئے پن کا احساس ہوتا ہے۔ انور سجاد نے بطور افسانہ نگار دو کارنامے سرانجام دیئے ہیں، اول اس نے راہ گم کردہ اور تاریکی میں گھرے آج کے انسان کی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے مغربی ادب کا اثر اس کے ذہن پر حاوی رہا ہے، اور اس وجہ سے اس پر یہ الزام لگایا جا سکتا ہے کہ اس کا وژن مستعار ہے۔ میں خود انور سجاد کو اس باب میں مکمل طور پر بری الذمہ قرار نہیں دے سکتا، لیکن اس بات کو زیادہ اہمیت دینے کے لئے تیار نہیں ہوں اس لئے کہ مجموعی طور پر انور سجاد کے افسانوں کا تار و پود طبع زاد ہے، اور اس تار و پود میں سرشار وژن مغربی ادب سے ماخوذ ہونے کے باوجود اجنبی نہیں۔ موجودہ انسان کی زندگی کے بہت سے مسائل مشترک ہیں اور جب مسائل مشترک ہوں تو ان سے پیدا ہونے والا طرزِ احساس بھی معمولی کمی بیشی کے ساتھ یکساں ہوتا ہے۔ ثانیاً انور سجاد نے شعور کی رو والی تکنیک کو زیادہ موثر طریقے پر استعمال کیا ہے۔ ویسے یہ تکنیک اُردو افسانے کے لئے نئی بات نہیں، اس کی ابتدائی شکل ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں بھی کبھی کبھار مل جاتی ہے، جو شعور کی رُو سے علمی طور پر قطعاً آشنا نہ تھے، اگر احمد علی کے تجربات سے قطع نظر کر کے بھی دیکھا جائے تو بھی حسن عسکری کے "حرامجادی" اور "چائے کی پیالی" اور قرۃ العین حیدر کے "جہاں پھول کھلتے ہیں" وغیرہ کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں اور انور سجاد کے سلسلے میں انتظار حسین کے اثر سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا، اگرچہ یہ بات حتمی طور پر بھی نہیں کہی جا سکتی اس لئے کہ دونوں افسانہ نگار ہم عصر ہیں اور دونوں ہی اپنے طریقۂ کار کے اعتبار سے نہ صرف اردو افسانوی روایت کے ایک حصے سے، بلکہ مغربی ادب سے بھی متاثر ہیں۔ تکنیک سے قطع نظر، انور سجاد کے ایک افسانے سے یہ مختصر ٹکڑا اس پر انتظار حسین کے اثر کی چغلی کھاتا ہے:

"پیر چاٹتے چاٹتے میری زبان اتنی لمبی ہو گئی کہ میری سمجھ میں نہ آیا کہ اسے منہ میں کیسے ڈالوں گا۔ پیر میرے آگے آگے چلنے لگے۔ میں نے اس رسی کا سرا تھام لیا۔"

ممکن ہے بعضوں کی رائے میں یہ بات تعجب خیز ہو کہ میں نے انتظار حسین اور انور سجاد کو بلا وجہ بریکٹ کر دیا ہے، حالانکہ دونوں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ یہ اعتراض بڑی حد تک صحیح ہے۔ انتظار حسین کی زبان رواں دواں، داستانوی اور علامتی ہے جبکہ انور سجاد کی زبان شکستہ اور استعاراتی ہے۔ اور پھر انور سجاد بالعموم ذوق الفطرت واقعات کو ذریعۂ ابلاغ نہیں بناتا لیکن اس فرق کے باوجود ان میں اشتراک کے کئی پہلو ہیں انتظار کی طرح انور سجاد نے بھی کہیں کہیں انداز برتا ہے اور تاریخ انسانی کے واقعات کو پس منظر بنا کر جدید انسان کی وجودی صورت حال کو پیش کیا ہے۔ کہانی اور کردار اس کے ہاں بھی ثانوی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس نے بھی شعور کی رَو میں بہتے کردار پیش کئے ہیں اور بے سلسلہ خیالات کے ذریعے ان کا باطن آشکار کیا ہے۔ آخری نقطۂ اشتراک کے متعلق البتہ یہ وضاحت ضروری ہے کہ انور سجاد نے شعور کی رَو والی تکنیک کو زیادہ قوت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

اس سے پیشتر کہ میں انور سجاد کے چند افسانوں کا تجزیہ کروں تاکہ مندرجہ بالا رائے کی وضاحت ہو جائے، یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم شعور کی رَو اور اس سے ماخوذ تکنیک کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

یہ تکنیک درحقیقت جدید علم نفسیات کا شاخسانہ ہے۔ ولیم جیمز نے انسانی ذہن کے بارے میں جو نظریہ پیش کیا اس کے زیر اثر بیسویں صدی کے پہلے ربع میں بعض مصنفین نے نئے انداز سے لکھنا شروع کیا اور روایتی کردار نگاری، پلاٹ کی منطقی ترتیب وغیرہ کو بالائے طاق رکھ کر ذہنی کیفیات کو جیسے کہ وہ فی الاصل ہوتی ہیں، اپنا موضوع بنایا۔ بقول ولیم جیمز:

> "ذہن میں ابھرنے والا ہر مخصوص امیج اس آزاد پانی میں شرابور اور رنگا ہوتا ہے جو اس کے اردگرد بہتا ہے۔ امیج کی معنویت اور قدر و قیمت اپنے اردگرد پھیلے ہالے یا نیم سائے کے سیاق و سباق ہی میں متعین ہوتی ہے...... شعور نہ تو ٹکڑوں میں بٹا ہوتا ہے اور نہ ہی یہ ٹکڑے باہم منسلک ہوتے ہیں بلکہ شعور پانی کی طرح بہتا ہے۔ ہم اسے بآسانی خیال کی رَو یا شعور کی رَو یا موضوعی زندگی کی رَو کہہ سکتے ہیں۔"

اسی نظریے کے زیر اثر روایت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا گیا۔ ورجینیا وولف کے الفاظ میں نئے لکھنے والوں کا طرز استدلال یہ تھا:

> "اگر کسی معمولی ذہن پر ایک لمحے کے اندر گزرنے والی کیفیت کا مشاہدہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ذہن ہزاروں تاثرات قبول کرتا ہے جن میں سے بعض ادنیٰ، بعض عجیب و غریب، بعض عارضی اور بعض دائمی ہوتے ہیں.... اگر مصنف آزاد ہے، روایت کا غلام نہیں اور اگر وہ اپنے احساس کو فن کی بنیاد بنانے کی جرأت رکھتا ہے تو آپ دیکھیں گے کہ اس کے ہاں نہ تو مسلمہ معنوں میں کوئی پلاٹ ہوگا، نہ المیہ، نہ طربیہ اور نہ محبت کے چٹکلے اور رسمی انجام۔"

انور سجاد کی افسانہ نگاری اسی پس منظر میں بھی جانچی جا سکتی ہے

ہم بالعموم روزمرہ کے معمولات، بے معنی کاموں، خاص مفادات اور سرگرمیوں میں یوں کھوئے رہتے ہیں کہ اپنے داخلی خلا سے بالکل بے خبر رہتے ہیں، لیکن کچھ لمحات ایسے بھی آتے ہیں جن میں مدافعت کی تمام دیواریں منہدم ہو جاتی ہیں اور اردگرد کی دنیا سے ہمارا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے ہماری عزیز ترین اقدار بے معنی معلوم ہونے لگتی ہیں اور ہم عجیب غیر جانبداری سے اپنی ذات اور قریبی اشیا کا مشاہدہ کرتے ہیں۔ ایسے میں اندر کا خلا بہت خوفناک معلوم ہوتا ہے اور بقول ایک نقاد، آدمی ایسے محسوس کرتا ہے جیسے رہائی کے انتظار میں قیدی ہے۔ یا یہ کہ وہ کسی بھولے بسرے گناہ کی سزا میں پھانسی پر چڑھنے والا ہو۔ ہر چیز بے معنی لگتی ہے۔ اپنا وجود، زندگی اور کائنات سب سوال بن جاتے ہیں۔

"یہ کیا ہے؟ کرکو سے پہلے کیا تھا۔ قبر کے بعد کیا ہے۔ میں یہاں پر کیوں ہوں مجھے کچھ پتہ نہیں؟"

"یہاں سے محبت! —— کسے نہیں ہوتی مجھے نفرت ہے، نہ وہ مجھے جنم دیتی اور نہ میں اس طرح سوال بنتا —— دس سے پرانی کہانی،

"میں جانے کتنی صدیوں سے یہاں محصور ہوں"

"اگر کوئی جہنم ہے تو میں اس میں اس وقت ہوں۔ جل جل کر بے معنی راکھ سا بکھر رہا ہوں، تمہیں محسوس نہیں ہوتا کہ ہم ہر روز اپنے گلتے

ہوئے جسم کی بدبو میں منتشر ہو رہے ہیں" —— (دوب، ہوا اور لہجا)

موت اور لایعنیت کے درمیان معلق انسان اپنی خوفناک آزادی اور ذمہ داری کے احساس سے کرب ناک کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے

—— بے گھر، بے راہ، بے منزل —— ایسی صورت حال اور ایسے لمحے وجودی کہلاتے ہیں

یوں تو کوئی عام سا واقعہ بھی ایسی صورت حال کو جنم دے سکتا ہے لیکن عمناک جذباتی بحران یا مریضانہ کیفیت اس کے لئے بہت سازگار

ہیں۔ انور سجاد کے بیشتر کردار یا تو کسی بحران سے دوچار ہوتے ہیں یا مریض۔ افسانہ کا آغاز بہت سادہ سا ہوتا ہے لیکن شعور کی رو اپنے ساتھ کئی چیزوں

امیجز، خیالات کو لئے بہتی ہے، جو سب مل کر وجودی صورت حال کا اظہار کرتے ہیں اور یہ صورت حال عالمگیر ہے۔ غالباً اسی لئے انور سجاد کے

اکثر کردار بے نام ہیں، وہ جدید انسان کی نمائندگی کرتے ہیں:

"ناموں سے مجھے دلچسپی نہیں۔ اس لئے مجھے خود بھی اپنے نام کا پتہ نہیں" —— (دیوار اور دروازہ)

افسانہ "چوراہا" کا بے نام کردار کام کی تلاش میں سرگرداں ہے۔ وہ گھر سے باہر سڑکوں پر اس لئے پھرتا ہے کہ:

"گھر میں سب کی آپس میں لڑائی ہے اور میرا وہاں دم گھٹتا ہے۔ وہ کہتے ہیں مجھے جنون ہے ...... میرا بھی یہی خیال ہے کہ میں پاگل

ہوتا جا رہا ہوں"

وہ آخری شو دیکھنے کے بعد بس کے انتظار میں کھڑا ہے عمارتوں اور چھتوں کو دیکھ کر اسے سخت بھوک لگتی ہے۔ گو وہ سینما سے سیر ہو کر آیا ہے۔ دو سڑکیں

ایک دوسرے کو کاٹتی ہوئی آگے بڑھ جاتی ہیں۔ یہی عام سا مشاہدہ وجودی موڈ طاری کرنے کا محرک بن جاتا ہے اور اسے صلیب کا خیال آتا

ہے۔ وہ کھوری سڑکوں کی اس صلیب پر لٹکے ہوئے سر ٹوٹتا ہے۔ اسے جانا تو گھر ہے لیکن گھر کہاں ہے اور اسے معلوم نہیں کس سڑک سے گھر جاتا

ہے۔ گھڑیال کی آواز سن کر اسے وقت کا خیال آتا ہے، اور وہ لمحے کی صلیب پر گڑ جاتا ہے:

"میں نے تو وقت کی سرگوشی ہی سنی ہے جو ماضی کی ہوتی ہے نہ مستقبل کی، بس ایک ساکت لمحہ ہوتا ہے، جو کٹتا ہی چلا جاتا ہے لیکن

جو کچھ بھی ہے، کمبخت بجائے خود ہی چلا جاتا ہے۔ لمحہ کٹتا ہی چلا جا رہا ہے۔ یا یہ بازگشت ہے جس کا دائرہ خود ہی اپنے گرد کھینچ

رہا ہوں اور پھر اس میں گرفتار ہو رہا ہوں"

ٹیکسی والے کی مجبوری کا خیال کر کے وہ عالمگیر مجبوری کے خیال میں گھر جاتا ہے:

"اور کون مجبور نہیں ہے، زمین کے ذرہ ذرہ سے کرۂ آسمان تک ......"

کتے کی چیخ اسے پھر آواز کے چکر میں ڈال دیتی ہے:

"بازگشت کا حلقہ تو میرے گرد اور بھی تنگ ہو گیا ہے۔ اس حلقے کی سامنے کی دیوار ساکت ہے اور پچھلی دیوار مجھے اس جگہ

کی طرف دھکیل رہی ہے جہاں، جہاں ......"

خیالات کا سلسلہ پھر منقطع ہو جاتا ہے اور وہ صلیب کی طرف نہ دیکھنے کا فیصلہ کرتا ہے لیکن داخلی کرب اور بڑھ جاتا ہے۔

"میرا گھر یہیں ہوں اور میرے پیچھے خفیہ پولیس ہے جو آج تک میرا پیچھا کر رہی ہے۔ یہ وہ جگہ ہے جہاں اپنے لئے روٹی نہیں ملتی۔"

اپنی بے بسی کے احساس سے تنگ آ کر وہ دونوں ہاتھوں کو جوڑ کر کشکول بناتا ہے اور آسمان کی طرف بڑھاتا ہے۔

"تم نے مجھ سے سب کچھ چھین لیا۔ کیوں چھین لیا کہ میں اپنے بستر میں سکون کا ایک آخری سانس بھی نہیں لے سکتا۔"

اور پھر وہ اپنے ہاتھوں کو سزا دیتا ہے جو یوں ہی آسمان کی طرف اٹھ گئے تھے اور وہ اپنے اوپر تکیہ کرنے کا تہیہ کرتا ہے۔

"رات آ رہی ہی ہے چلو یہ راستہ دریافت کریں شاید گھر تک ......"

"دیوار اور دروازہ" کو انور سجاد کا نمائندہ ترین افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ کہانی ایک مریض کی ہے۔ جو ہسپتال سے بھاگنے کی کوشش میں دیوار دروازہ کی تلاش کرتا ہوا، ڈائسیکشن ہال میں آ دھمکتا ہے۔ ایک آنکھ والے خاکروب سے گفتگو کے دوران ہی زمانے کا رخ متعین ہو جاتا ہے۔ مریض کے جھوٹ بولنے پر کہ میں بھاگ کر نہیں آیا۔ خاکروب ہسپتال کے مخصوص لباس کی طرف اشارہ کرتا ہے اور مریض جواب میں کہتا ہے:

"دھاریوں والا کرتہ اور پاجامہ ——— نہیں ——— یہ دھاریاں کہاں ہیں۔ یہ تو سلاخیں ہیں اور میں قید ہوں۔ یہ لباس تو میں شروع سے پہنے ہوئے ہوں۔"

"لباس تو یہی ہوتا ہے۔"

"پھر سلاخیں یہاں آ کر ظاہر ہوئی ہوں گی یہیں آ کر میں آزاد ہوا تھا۔ قید ہوا تھا۔ یہاں آنے سے پہلے آدمی آزاد ہوتا ہے نہ قید ——— اور میں زندان میں ہوں ——— نہیں مطلب ہے شروع سے ——— ازل سے ———"

ظاہر ہے بات انسان کی بحیثیت مجموعی ہے۔ انسان اپنے آپ کو محبوس پاتا ہے۔ وجود سے پہلے اور بعد کا نہ اسے علم ہے اور نہ ہی اس میں اس کا کوئی اختیار ہے۔

"کاش میں بتا سکتا میں کون ہوں ——— میں بکھرے ٹکڑوں کو کیسے جمع کروں۔ وہ تو راکھ ہو کر ہواؤں میں بکھر گئے۔ یہ مجھ سے کہے جا رہا ہے کہ میں ہسپتال سے آیا ہوں لیکن مجھے اچھی طرح پتہ ہے کہ نہ میں کہیں سے آیا ہوں اور نہ میں گیا ہوں۔ میں تو یہیں تھا اور یہیں ہوں۔"

زندگی زمان و مکان کی بھول بھلیوں میں مقید ہے اور انسان کی تلاش حقیقت اذیت ناک۔

"میری آنکھوں نے جب دیکھا تھا اور جس طرف بھی دیکھا تھا۔ دھندلے شیشے کی ایک بہت اونچی دیوار دور تک چلی گئی تھی۔ اس کے پار نظر نہیں آتا تھا۔ میں اپنے ہاتھوں سے دیوار میں اس دروازے کو ٹٹولتا رہا، جو کہ نہیں تھا۔ میری آنکھیں دیوار میں اسی عکس کی تلاش میں تھیں۔ لیکن شیشہ اندھا تھا۔ میں نے دیواروں کو اپنی آنکھوں کا قرب دیا لیکن دیواروں کی خنک کانٹے دار زبانیں میرے جسم پر رینگنے لگیں۔ اور میں بھاگنے لگا۔ ایک دیوار کا خاتمہ اور دوسری کا آغاز ——— بھول بھلیاں ——— زبانیں میرے چاروں طرف ——— دروازہ کہاں ہے۔ میں اس بھول بھلیوں سے نکلنا چاہتا ہوں۔ یہ واقعہ اور سینٹر مجھے فرار بنائیں گے۔"

اور زندگی لا یعنی ہے:

"جملے کا آغاز ہی نہیں ہونا چاہئے تاکہ نقطہ بنانے کی کشمکش نہ کرنی پڑے لیکن جملے کا نقطہ کہاں ہے۔ ہاں! میں یہ فل سٹاپ ڈھونڈ لاؤں ...... میں اس نقطے کی تلاش میں گھر سے بھاگ کر شیشے کی دیواروں کے لیبرنتھ میں گھر گیا۔"

"پیاز کے چھلکے اور چھلکے تھے اور اس کے اندر چھلکے.... ایک روز جب پیاز کے مرکز کے گرد چھلکوں کے چند ایک دائرے رہ گئے
تو میں تذبذب میں پھنس گیا۔"

موت کی خواہش زندگی کی اذیت ناکی سے آہ و زاری کی صورت بن جاتی ہے:

"تم یوں کرو مجھے میز پر ڈال کر پلاسٹک کی چادر اوڑھا دو، تاکہ میرا عذاب ختم ہو......"

"میں ڈوبتا کیوں نہیں، اُف میرا سانس —— میں نیچے ہی نیچے اُتر رہا ہوں۔ میرا جسم گل رہا ہے۔ مچھلیاں گوشت نوچنا چاہتی ہیں
لیکن گوشت اُترتا نہیں —— شارک کے دانت بے کار ہیں —— درد —— بے پناہ اذیت —— عذاب —— مسلسل عذاب ——
بہت، بہت، بہت کرب میں ہوں۔"

ہیئت کے اعتبار سے "مرگی" کا شمار بہترین افسانوں میں کیا جا سکتا ہے۔ اس کا بے نام کردار شفٹ مینیجر ہے۔ لاوارث ہے اور تمام رشتہ دار اس سے ترکِ تعلق کئے ہوئے ہیں۔ سب سے خیال ہے کہ وہ بہت جلد شادی کر کے زندگی میں سیٹل ہو جائے گا۔ تاحال اس کی زندگی کا ہر دن گذرے دن کی کاربن کاپی ہے۔ کبھی کبھی شدتِ احساس سے اس کی چٹیوں میں زلزلہ آ جاتا اور اس کی آنکھیں ساری کائنات کے ملبے میں دب جاتیں اور اسے مرگی کا دورہ پڑ جاتا۔ افسانے کا آغاز دورے کے فوراً بعد ہوتا ہے۔ جب وہ دفتر سے واپس سمندر کی طرف نکل آتا ہے جہاں لوگ پکنک مناتے ہیں۔ صبح دفتر جاتے ہوئے اس نے جوان گجری کو حادثے میں کچلے دیکھا ہے۔ یہ تفصیلات جن کا میں نے ذکر کیا ہے وجودی کیفیت کو پیدا کرنے کے لئے نہایت موثر ہیں۔ چنانچہ کردار خیالات کی رَو میں بہہ کر اپنے وجود اور کائنات کی لایعنیت پر خیال آرائی کرتا ہے، اپنی بے بسی کا اظہار کرتا ہے اور اس سارے عمل میں گہرے کرب سے گذرتا ہے۔ اس کا باطن ننگا ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی فن کارانہ چابک دستی اپنے نقطۂ عروج کو چھو لیتی ہے۔

دورے کے بعد ابھی اس کے حواس متزلزل ہوتے ہیں کہ وہ سمندر کے کنارے بھاگ اُٹھتا ہے اور اسے ایسا لگتا ہے جیسے سمندر کی ڈائن پھانسی لئے اس کی طرف بڑھتی چلی آ رہی ہے۔ جھلّاہٹ اور بے بسی سے لبریز آنکھوں سے سمندر کی طرف دیکھتے ہوئے وہ کہتا ہے:

"میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ دورہ مجھ میں نہیں سمندر میں ہے۔ میرے اردگرد ہے۔ میں اس کے اندر ہوں...... یہ میرا زخم ہے
یہ زخم پھیل کر میرا جسم بن گیا ہے۔ یہ زخم بے حس ہے۔ اس میں جلن نہیں۔ جلن کیوں نہیں؟"

اس نے آسمان کو گھورا جیسے آسمان پر پرانے زخموں کی سڑاند تھی۔ پھر اسے لوگوں کی باتیں یاد آتی ہیں۔ وہ اسے علاج کا مشورہ دیتے ہیں، کیونکہ وہ قابل اور محنتی لڑکا ہے۔ مگر دوسروں کے خیال سے اس کا کرب بڑھ جاتا ہے۔ کیونکہ یہ کرب خارجی محرکات کا پیدا کردہ ہے۔ اب اسے سب کچھ بے معنی اور بے مقصد نظر آنے لگتا ہے۔

"جس وقت اس کانٹے کی ڈوری ہلتی تو ایسے محسوس ہوتا کہ وہ ہے تو سہی لیکن دھاگے کی جڑیں کہاں ہیں، کانٹا تو پھل ہے ——
دھاگہ۔ جڑیں۔ دھوپ۔ عمارتیں مشینیں، پرزے پرزے لفظ، الفاظ... سیاہ الفاظ جو سفید کاغذ پر آ کے سفید ہو گئے۔ سفید الفاظ
جو سیاہ بلیک بورڈ پر آ کے سیاہ ہو گئے تھے، اپنا مطلب گنوا گئے تھے... تو میں بھی ہوں، جو کبھی مسں گزاری کے وقت میں آ جاتا
ہوں تو کبھی اِس میں، نہیں یہ دانت تو نہیں، یہ تو موت کے سکوت کی مسلسل داب ہے۔ جو لمحوں میں منقسم ہے۔"

ایسے میں ایک لڑکی جو اوروں کے ساتھ پکنک منانے آئی ہے، سیر کرتے ادھر آ نکلتی ہے۔ اس کی دودھیا چھاتیوں کو دیکھ کر وہ پھر اندر کے خلا میں ڈوب جاتا ہے۔ اسے بھوک لگتی ہے۔ اور زندگی مچھلی بے کار، پیاسی۔ لڑکی اس کی دلجوئی کی خاطر اس سے پوچھتی ہے:

"آپ یہاں تنہا ہی آئے ہیں یا آپ کے دوست وغیرہ....."

بس یہی بات خیالات کی رَو کو رواں رکھنے کا سبب بن جاتی ہے۔

"تنہا — آپ — دوست — ساتھ وغیرہ —"

"تم مجھے یہ بتاؤ کہ یہ آوازوں کے جو فقرے تم نے تمہارے منہ سے نکل رہے ہیں یہ کیا ہیں، ان کا میرے ساتھ کیا رشتہ ہے
میرے سارے رشتے تم ہو گئے ہیں، میں کس چیز میں اپنا عکس دیکھوں؟"

افسانے کے آخر میں کردار کے ذہن میں کھلی گھری اور دودھیا چاچتوں والی لڑکی کا خیال، بھوک کا احساس اور مشینوں کے پرزوں کا قصیدہ۔ سب گڈمڈ ہو جاتے ہیں اور سارے چکر میں اسے اپنی ذات لپٹی محسوس ہوتی ہے۔ افسانہ گہرے تاثر کا حامل اور انور سجاد کے فن کی بہترین مثال ہے۔

مجموعی طور پر انور سجاد کا فن وجودیت کے فلسفے سے متاثر ہے بلکہ بعض جگہوں پر تو سارتر کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے مثلاً "سب سے پرانی کہانی" میں یہ بیان کہ،

"ہم جس لمحے پیدا ہوتے ہیں، اسی لمحے مرنا شروع ہو جاتے ہیں۔"

تو سارتر کے مشہور قول کا من و عن ترجمہ ہے۔

چند افسانوں کے اس اجمالی تجزیے سے یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ انور سجاد کا فن اردو ادب میں انوکھا اور دلچسپ ہے اور اپنے لئے نیا مقام پیدا کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ ایسے فن کی افادیت کو جس کی ہر تان لایعنیت پر آکر ٹوٹتی ہے مشکوک گردانیں اس لئے میں یہاں کامیو کا قول درج کرتا ہوں جو ایسے اعتراض کا بڑا عمدہ جواب ہے:

"صحیح دعوتِ عمل ہے، جب ہم زندگی اور دنیا کی لایعنیت کا اثبات کریں اور اس لایعنیت کے باوجود اور خلاف اپنی انسانیت کا اعلان کریں۔"

البتہ انور سجاد پر ایک اعتراض بالکل جائز معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ اپنے مخصوص طریقۂ کار کو بعض اوقات انتہا پسندانہ طور پر استعمال کرتا ہے اور افسانہ قاری کے فہم سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ بے معنی ہو جاتا ہے۔ اسی طرح استعارے کے شوق میں وہ بعض جگہ بہت دور نکل جاتا ہے، اور استعارہ بجائے موثر ذریعۂ اظہار بننے کے، راستے کا روڑا بن جاتا ہے جس سے اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ ناروا ابہام قاری اور افسانہ نگار کے درمیان دیوار بن جاتا ہے اور یہ سانحہ بہت افسوس ناک ہے کہ اس سے فن کے مقصد کی نفی ہوتی ہے۔ ایسے ناروا ابہام کی مثال اس کا افسانہ "۱۳" ہے۔ یہ ٹکڑا ملاحظہ کیجئے جو سلجھائی نہ جا سکنے والی گتھی سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

"موم بتی روشن ہے سب سے باہر نیلا حلقہ ہے، پھر نارنجی، پھر پیلا اور درمیان میں سیاہ تلک شعلہ چمکتا ہے۔ جانے کہاں سے ایک پروانہ یہ شعلہ چوری کرنے آیا ہے۔ اس نے خاموشی سے غوطہ لگایا ہے پھر کا جالی مش روم بن کر آسمان کو اٹھتا ہے۔ وہ ایک اور آیا۔ ایک اور — ایک اور — روم — مش روم کے ستون چپکی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی یہ مجھ و نیلے نارنجی اور پیلے حلقے لیکن سیاہ تلک پتھر ہے اور میں اس پتھر کے آئینے میں محفوظ ہوں:

انور سجاد کے ہاں داخلیت کا رجحان انتہائی صورت لئے ہوئے ہے۔ اس کے ہاں سب انسان لاوارث ہیں۔ ان کے رشتے گم ہیں۔ چاروں اور تاریکی ہے اور اندر کا خلا خوفناک ـــــ چنانچہ کرب ہے اور کرب اور ہیں۔ کرداروں کی کربناک ذہنی کیفیات کی وجوہ بالعموم تین ہیں ـــــ جنسی ناآسودگی، رشتوں کا گم ہو جانا اور حیاتِ انسانی کی اصلی ٹریجک نوعیت ـــــ اور یہ ٹریجک نوعیت عصری تنظیم کے جبر اور میکانگی تہذیب کے زیر اثر خوفناک حد تک اُبھر آئی ہے اور انسان مجموعی طور پر خودکشی کے خیال اور لمحہ کی اذیت کے پاٹوں میں پیا جا رہا ہے اسے حقیقت کی تلاش ہے اور ایسے سونے کی تلاش جو اسے فلکات سے نجات دلائے لیکن اس طرف کو نسا راستہ جاتا ہے؟ اور وہ سونا کہاں ہے؟ اس کی چمک دور سے دکھائی تو دیتی ہے لیکن اس کو حاصل کیسے کریں اور سمٹ کر زندگی میں کیسے بکھیر دیں ـــــ یہ سب سوال انور سجاد کے افسانوں میں اُبھرتے ہیں لیکن کوئی جواب نہیں سوجھتا۔ اسی لئے وہ تاریکی اور برائی کے چکر میں پھنس کر بے معنی ہو جاتے ہیں۔

سید علی عباس جلالپوری

صنوبر کیا کرے؟[1]

ایک تحلیلی تبصرہ

صورتِ احوال

صنوبر نے جب مشورے کے لئے راقم سے رجوع کیا تھا تو وہ کرب ناک پژمردگی، افسردہ خاطری، حزن و ملال اور عصبی المزاجی کی شکار تھی۔ وہ اپنی ذات سے شدید نفرت محسوس کرتی تھی اور خودکشی پر آمادہ تھی۔

—— مجھے اپنی تنہائی اور کس مپرسی کا ایسا اذیت ناک احساس ہوا کہ مجھے یوں لگا جیسے میرے دل میں گوشت اور لہو کی بجائے خلا سا رہ گیا ہے۔ میں نے اپنے آپ کو سنبھالنے کی کوشش کی۔ میرے وقار اور تمکنت کے احساس نے میری آنکھوں سے اُمڈتے ہوئے آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کی۔ میں اپنی جگہ سے اٹھنا چاہتی تھی لیکن میرے گھٹنے کانپ رہے تھے۔ بڑی مشکل سے اٹھی گھر لوٹ جانے کی ہمت کر رہی تھی۔ جماعت کے کمرے میں گئی اور کرسیوں پر لیٹ گئی۔ تھوڑی دیر کے بعد اٹھ کھڑی ہوئی۔ میں نے اپنے منہ کو مضبوطی سے تھام لیا لیکن گرم آنسو بے اختیار میرے گالوں پر ڈھلک پڑے۔"

—— "میں کیوں کمزوری محسوس کر رہی ہوں۔ کیوں ہر ایک کے سامنے جانے سے شاکی ہوں۔ کیوں لوگوں سے ملنے سے مجھے ڈر لگتا ہے۔ کیوں کسی سے کھل مل کر بات نہیں کر سکتی۔ میری خود شعوری مریضانہ صورت اختیار کر گئی ہے۔ میں اپنے آپ سے نفرت کرتی ہوں۔"

—— "میری طبیعت کیسی ناساز ہے۔ اعصاب شکنی کی کیفیت ہے۔ خدا معلوم میرا کیا ہوگا۔ میری زندگی کس ڈگر پر رواں ہوئی۔ میں محسوس کرتی ہوں جیسے کسی ریگستان میں ہول بھٹکی ماری ماری پھر رہی ہوں۔ تنہا... وہ میں، اپنے سامنے پرچھائیں پر نظریں گاڑے آہستہ آہستہ ڈگ بھرتی ہوئی آگے آگے بڑھتی جا رہی ہوں آگے۔ آگے اور آگے:

—— "میں اپنے آپ سے دور بھاگ جانا چاہتی ہوں۔ کاش کہ مجھے کوئی جائے پناہ مل جائے۔

—— "میں کسی نہ کسی دن بالضرور اپنی جان لے کر رہوں گی... اس دوران خودکشی کا منصوبہ اپنی جگہ قائم رہے گا اور اس کا کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کرنا ہی پڑے گا۔"

—— "آج کل میں بڑی سنجیدگی سے خودکشی پر غور کر رہی ہوں۔ مجھے امید ہے کہ جب اس کا وقت آئے گا تو میرے ہاتھ کو لرزش نہیں ہوگی

---

[1] "صنوبر کیا کرے؟" اور "آہ زگیوں" دونوں سرخیاں صنوبر کے بیانات سے لی گئی ہیں۔ "آہ زگیوں" کے لیے دیکھئے "نقوش" صلا

بچپن میں تو منوّر کو اپنے چہرے کے داغ کا چنداں خیال نہیں تھا۔ اگرچہ وہ اس کا مبہم شعور رکھتی تھی۔ جب اس نے شباب کی وادی میں قدم رکھا اور پر نوجوان لڑکی کی طرح اس نے اپنی کششِ جمال کا جائزہ لیا اور اس پر یہ عذاب ناک انکشاف ہوا کہ وہ حسین ہے لیکن چہرے کے داغ نے اسے بدصورت بنا دیا ہے۔ اگر وہ معمولی شکل و صورت کی لڑکی ہوتی تو وہ اپنے بدنی نقص سے سمجھوتا کر لیتی۔ جیسا کہ اس کے کالج کی لڑکی نسیمہ نے اپنے ناقص بازو سے سمجھوتا کر لیا تھا لیکن وہ تو بقول اپنی سہیلی گلرخ "اجنتا کی مورتی تھی۔ یونانی ناک، ترشے ہوئے لب و دہن، دمکتا ہوا چمپئی رنگ، موزوں قد و قامت گھنیرے بال اور اس پر وہ بدنما داغ۔ یہ حسن و جمال! اس پر یہ داغ!!" اس احساس کی کڑواہٹ اس کے حلق میں زہر ہلاہل بن کر اترتی رہی اور اس کے ذہن و قلب میں مریضانہ حساسیت پیدا ہو گئی جس سے وہ المناک خود شعوری میں مبتلا ہو گئی۔ بدصورتی کے شعور کو ایک بات نے اور زیادہ تلخ بنا دیا۔ اور وہ یہ کہ اس کی چھوٹی بہن اسی کی طرح حسین و جمیل تھی لیکن اس کا حسن بے داغ تھا۔ منوّر ہر وقت اسے دیکھتی اور لاشعور میں کڑھتی رہتی مجھے یہ داغ نہ لگتا تو میں کیا اس سے کم حسین تھی اور اس پہلو سے تو اس پر فوقیت بھی رکھتی تھی کہ ذہانت و فطانت میں اس سے کہیں آگے تھی۔ منوّر کو کیا معلوم کہ اس کی غیر معمولی ذہانت اس کے احساسِ کمتری کی تلافی کا ہی نتیجہ تھی۔ بہرکیف اپنی بدصورتی کے احساس نے اسے غم و الم اور یاس و حرماں کے اندھے کنوئیں میں دھکیل دیا۔ اس احساس کی اذیت ناکی کا اندازہ ان بیانات سے ہوگا۔

—— "میں اپنے نقص کے بارے میں بات کرنا چاہوں تو یوں لگتا ہے جیسے ایک مرتے شہر یار میں سے گذر کر جہنم کے دروازے میں گھسنے والی ہوں اور شعلوں کی دیواروں سے اپنا سر ٹپک رہی ہوں۔"

—— "میں سب سے بڑا شگون ہوں، سب سے بڑی نحوست ہوں۔"

—— "مجھے اپنا آپ ایک نعش کی طرح لگتا ہے۔ بے مصرف بے وقعت، جسے معاشرے میں زندہ بھی رہنا ہے۔ ایک گلی سڑی ہوئی متعفن نعش جس سے دوسروں کو گھن بھی آتی ہے اور جو خود مجھے بھی گھناؤنی لگتی ہے۔"

—— "اچانک میری نظر ایک آئینے پر پڑی اور مجھے اپنا عکس دکھائی دیا۔ میرے دل میں گھونسا لگا۔ میرا دل ڈوبنے لگا۔ خدایا! میں کس قدر بدصورت ہوں۔ میں نے اپنے چہرے سے زیادہ بدہیئت چہرہ کبھی نہیں دیکھا۔ ایک خوفناک غیر فطری چہرہ۔ گو فرشتہ ہونے میں نہیں جانتی کہ کیا ہوا۔ میرا سر اتپ رہا تھا۔ میری حسیات پر ایک عجیب جھنجھناہٹ ——"

—— "میں ایک بھرپور عورت ہوں لیکن ایسی عورت جو نہایت بدشکل ہے۔"

—— "بعض کہتی ہیں منوّر کس قدر حسین ہے اور میں اپنی بدصورتی کے احساس سے جو اس قدر نمایاں ہے، مر مر جاتی ہوں۔"

—— "میری بدصورتی کا قصہ اتنی بار دہرایا گیا ہے کہ مجھے اس سے گھن آنے لگی ہے۔ اب اس کی تکرار کو ختم ہو جانا چاہئے ورنہ کسی روز چیخوں گی، زور سے چیخوں گی کہ یا اپنا سر پھوڑ لوں گی یا دنیا کو تہ و بالا کر کے رکھ دوں گی۔"

اپنی ذہنی کشمکش سے بچنے کے لئے اس نے حقائق کی دنیا سے گریز کیا اور تخیلات کی دنیا بسا لی۔ اس کی روز خوابی[1] کی تہہ میں محرومی کا احساس کارفرما تھا۔ انسان کی جو آرزو عالمِ حقیقت میں پوری نہ ہو اس کی تسکین وہ عالمِ تخیل میں کر لیتا ہے اور یہ قدرت کی رحمت ہے جو اکثر لوگوں کو اختلالِ ذہنی سے محفوظ رکھتی ہے۔ عام قسم کے "نارمل" لوگ بھی عوالمِ حقائق و تخیلات میں آتے جاتے رہتے ہیں۔ البتہ جو شخص تخیل کی دنیا میں کھو جائے اس کے ذہن کی حرکت پذیری (MOBILITY) مجروح ہو جاتی ہے۔ اس کے خیالات کی رو کے سلسلے ایک دوسرے سے منقطع ہو جاتے ہیں اور ان کا ذہنی توازن

[1] DAY DREAMING

بگڑ جاتا ہے۔ صنوبر حقیقت کی تلخی سے بچنے کے لئے عالم تخیل بسا لیتی اور اس میں فلمی قسم کے معاشقوں کا تصور کر کے اپنی محرومی کی جراحتوں کا ایک حد تک مداوا کر لیتی لیکن جب دوبارہ عالم حقیقت میں واپس آتی تو تلخ تر حقیقت کا سامنا کرنا پڑتا۔

—— مجھے حقائق کی تلخی بہت کم راس آتی ہے تو شاید میں خواب و خیال کی دنیا میں گم کردہ رہ جاتی۔ میں روز خوابی کی حالت میں پر جوش حسین دنوں کے تصورات میں غرق رہتی۔۔۔ پھر اللہ ایک جگمگین خواب دیکھا کرتی جن کو ہم نا... فلموں اور ناولوں کے واقعات ہم بنتے تھے۔ میں لاکھ ان خوابوں سے پیچھا چھڑانے کی کوشش کرتی لیکن میں ابھی تک ان سے گلو خلاصی نہیں کرا سکی ہوں۔ لگتا ہے جیسے وہ میرے رگ و پے میں سرایت کر چکے ہیں۔ وہیں جماعت میں مجھ پر اس تلخ ترین حقیقت کا انکشاف ہوا کہ جیسی کہ میں اپنے کو خوابوں میں دیکھا کرتی تھی حقیقت میں تو ویسی نہ تھی۔ اس حقیقت کو قبول کرنا گویا تمام خوابوں سے دست بردار ہونا تھا اور یہ بات میرے لئے ناممکن تھی کیونکہ وہ مجھ پر چھا چکے تھے۔ یہ احساس بڑا وحشت انگیز تھا۔ میرے دل کو بیٹھا جاتا رہا۔

اسی گریز کی خاطر وہ اکثر فلمیں دیکھا کرتی۔

"—— میں نے بھلی بُری سیکڑوں فلمیں دیکھی ہوں گی۔۔۔ میں وہ فلمیں پسند کرتی تھی جن میں رومانوی جذبات کا اظہار کیا جاتا تھا۔ ہیں زن کی فلمیں دیکھ کر میں رات رات بھر شریر بار جذبات میں پڑی جلتی تھی۔"

آلڈس ہکسلے نے سچ کہا ہے کہ انسان فلموں، ناولوں، افسانوں اور کہانیوں میں اس لئے کشش محسوس کرتا ہے کہ ان میں وہ اپنی محرومیوں کا مداوا تلاش کرتا ہے۔ فلم دیکھنے والے یا ناول پڑھنے والے، ہیرو یا ہیروئن سے ذہنی مطابقت[*] پیدا کر لیتے ہیں۔ ہیرو کی فتح ان کی فتح بن جاتی ہے اور ہیرو کی شکست کو وہ ذاتی شکست پر محمول کرتے ہیں۔ بہت کم لوگ فلم کی سکرین پر شکست کھانا پسند کرتے ہیں۔ اس لئے اکثر فلموں کا انجام ہیرو کی فتح پر ہی ہوتا ہے۔ صنوبر بھی ہیروئن سے ذہنی مطابقت پیدا کر لیتی اور عالم خیال میں اس کی وہ کشش بحال ہو جاتی جس سے وہ عالم حقائق میں محروم تھی۔

صنوبر کا ذہنی کرب اس کے احساس کمتری تک محدود نہیں تھا۔ اس کی جڑیں اور بھی گہری تھیں۔ وہ ایک ایسے گھر میں پیدا ہوئی اور پروان چڑھی جسے شکستہ[*] کہا جاتا ہے۔ اس کے ماں باپ ہر وقت ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے رہتے تھے۔

—— میرے ماں باپ ہمیشہ ایک دوسرے سے لڑتے جھگڑتے رہے ہیں۔ اختلاف طبائع کے باعث ان میں کبھی مفاہمت نہیں ہو سکی۔ دونوں سخت ضدی ہیں اور اپنی اپنی بات منوانے پر اصرار کرتے ہیں۔ اس چیز نے میرے اندر تلخیت پیدا کی ہے۔

—— دس سال سے اسی بات پر میرے ابا اور امی میں جھگڑا چلا آتا ہے۔ امی بڑی امی کے ساتھ نہیں رہ سکتیں اور ابا کہتے ہیں ذکری چھوڑ دو اور بڑی امی کے ساتھ رہو۔ دونوں ضدی ہیں۔

صنوبر کی ماں اس کے باپ کی دوسری بیوی تھی۔ ایک دفعہ صنوبر کی ماں اور باپ ایک دوسرے سے جدا ہو گئے تو انہوں نے اور اس کی بہن کو سوتیلی ماں کے پاس بھیج دیا گیا۔ صنوبر نے ایسے مناظر بھی دیکھے کہ اس کی ماں نے جھگڑے کے جاڑے کی ایک رات کو اس کے باپ کو گھر سے نکال دیا۔ اور وہ رات بھر ریلوے سٹیشن پر بیٹھا ٹھٹھرتا رہا۔ اس کا باپ بھی عجیب مجموعۂ اضداد تھا۔ وہ ایک راسخ العقیدہ مسلمان تھا۔ ادب کا ذوق رکھتا تھا اور خوبصورت لڑکیوں کے تعاقب میں رہتا تھا۔ ان حالات میں صنوبر کو وہ جذباتی آسودگی میسر نہ آ سکی جو صرف اُنہی گھروں کے بچوں کو ارزانی ہوتی ہے جن کے ماں باپ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہوں، ایک دوسرے کا احترام کرتے ہوں۔ جب صنوبر نے ہوش سنبھالتے ہی دیکھا کہ اس کا باپ خود غرض، عیاش

ط IDENTIFICATION

اور ہوس پرستی ہے تو اس کا پدری پیکر FATHER IMAGE ٹوٹ پھوٹ گیا۔ بقول فرائڈ ہر لڑکی ماں سے نفرت اور باپ سے محبت کرتی ہے اسے اُس نے الیکٹرا الجھن کا نام دیا ہے۔ اس کے بارے میں لوگوں نے سخت اختلاف کیا ہے اور بعض پہلوؤں سے فرائڈ کے یہ ناقدین حق بجانب بھی ہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ لڑکیوں کو ماں سے زیادہ باپ سے محبت ہوتی ہے۔ جب باپ نے اُسے نظر انداز کر دیا تو صنوبر اس جذباتی سہارے سے بھی محروم ہو گئی۔ تحلیل نفسی کی دنیا میں لڑکے کا ماں کی محبت سے اور لڑکی کا باپ کی محبت سے محروم ہو جانا ایک المناک حادثہ ہے۔ اس سے جو نفسیاتی صدمہ پہنچتا ہے اس کا اندمال عمر بھر نہیں ہو سکتا۔ بہر حال بدقسمتی سے اُس کی امی بھی معتدل مزاج کی عورت نہیں تھی۔ پڑھی لکھی ہونے کے باوجود صنوبر کے بچپن میں معمولی قصور پر اس کے ہاتھ کو آگ سے جلایا کرتی تھی اور کبھی پہروں اُسے چلچلاتی دھوپ میں کھڑا کر دیتی۔ ان واقعات سے اس کی امی کی سادیت پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔ راقم کے خیال میں وہ اپنے شوہر کے تغافل کا انتقام اُس کی بیٹی سے لیتی تھی۔ ایسے گھر میں پرورش پا کر عام طور سے بچے اختلال نفس اور پژمردگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ چہ جائیکہ صنوبر جو شدید احساسِ کمتری میں مبتلا تھی۔ اس صورت حالات کے تین نمایاں پہلو ہیں۔

۱۔ صنوبر ایک شکستہ گھر میں پلی بڑھی تھی۔

۲۔ اپنی بدصورتی اور کمتری کا احساس اُسے بچپن سے پریشان کر رہا تھا۔

۳۔ جوان ہونے پر اس احساس کی تلخی نے عذاب ناک صورت اختیار کر لی۔

دوسری جوان لڑکیوں کی طرح اُسے اپنی کشش جمال پر بھروسہ نہیں تھا۔ اس کے ساتھ شباب کے آتش گیر تقاضے سرگرم کار تھے کیا وہ کسی کی محبت جیت سکے گی؟ کیا اس حالت میں کوئی معقول نوجوان اُس سے سچا پیار کرے گا؟ یہ سوالات بار بار اُس کے ذہن میں مچلتے اور اُسے روز خوابی اور تخیل کی اک طلسماتی دنیا میں لے جاتے۔ وہ اس دنیا سے دوبارہ حقایق کے عالم میں لوٹ کر آتی اور خوفناک حقیقت کا سامنا ہوتا تو غم و الم، محرومی اور ملال کے کنکھجورے اس کے جگر میں اُتر جاتے۔

واقعہ

راشد ایک خوبصورت، لاابالی، کھلنڈرا، باتونی سا بے مغز نوجوان تھا جو اخلاق سے قطعی عاری تھا اور جو ہر خوبصورت نوجوان کی طرح اپنا یہ حق جتایا کرتا تھا کہ جس لڑکی کی طرف وہ التفات کی نگاہ سے دیکھے، اُس کا فرض ہے کہ وہ اس کے حضور میں نیاز مندانہ جھک جائے۔ اس میں وہ تمام خوبیاں تھیں جو ابتدائے شباب میں عام لڑکیوں کو اپنی طرف مائل کر لیتی ہیں۔ عمر کے اس مرحلے میں لڑکیاں مرد کے کردار اور اس کی شخصیت کو چنداں اہم نہیں سمجھتیں، وہ ایک ایسے خوبصورت شہزادے کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہیں جو انہیں عشق و رومان کی بستی میں لے جائے گا جہاں سے وہ لوٹ کر کبھی واپس نہیں آئیں گی۔ راشد طوفانِ برق و رعد بن کر صنوبر کی زندگی کے افق پر نمودار ہوا۔ صنوبر باپ کی شفقت سے محروم تھی، اُسے ایک سہارے کی تلاش تھی۔ مزید براں اُسے راشد سے ہمدردی تھی کہ راشد کی امی جوان بیٹے بیٹیوں کو چھوڑ کر کسی اوباش کے ساتھ بھاگ گئی تھی۔ جس سے وہ مغموم رہتا تھا۔ اس حالت میں راشد نے ایسے جوش و خروش سے اپنی محبت کا اظہار کیا کہ وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی لیکن وہ معمولی قسم کی لڑکی نہیں تھی کہ جذبات کا پہلا ریلا ہی اُسے بہا کر لے جاتا۔ بہر حال راشد کے اظہار محبت سے صنوبر کا اپنی کشش جمال پر سے ڈٹا ہوا اعتماد کچھ عرصہ کے لئے بحال ہو گیا اور اس بات سے اسے تقویت ہوئی کہ وہ اغفار چہرے کے باوجود ایک نوجوان اُس کی طرف مائل ہو سکتا ہے۔ صنوبر ایک تعلیم یافتہ، شائستہ اور بلند ابعد قسم کی خرد پسند INTELLECTUAL تھی۔ وہ ہر شخص کی ہر بات کی تہ میں اس کی نیت کا تجزیہ کیا کرتی تھی۔ اُس کے دل میں کچھ شکوک ابھرنے لگے۔ کیا راشد محض اس کی ذہانت اور قابلیت سے متاثر ہے؟ کیا وہ اُسے اپنی ماں کی پست سطح پر کھینچ کر لانا چاہتا

ہے جس کی بدکرداری پر صنوبر کے ماں باپ طعن و طنز کی بوچھاڑ کیا کرتے تھے وہ راشد اپنی ماں کی طرح کسی اخلاقی رکاوٹ کا قائل نہیں تھا اور اپنے جذبات کی تسکین کو سب سے زیادہ اہم سمجھتا تھا۔ محبت کا آغاز اس طرح ہوا۔

—"مجھے وہ رات یاد ہے جب میری ماموں زاد ماجدہ آئی اور کہا "صنوبر اٹھو" میں اٹھ کھڑی ہوئی۔ اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مجھے صحن میں لے آئی۔ اس وقت غالباً رات کے ایک بجے کا عمل ہوگا۔ صحن میں جاکر مجھے محسوس ہوا جیسے ایک بڑا سا ہاتھ میرے سر کو سہلا رہا ہے۔ کیا دیکھتی ہوں کہ راشد پاس کھڑا ہے۔ وہ کہنے لگا "مجھے معلوم ہوا کہ تم یہاں ہو۔ تم سے ملنے کے لئے اتنی دور سے آیا ہوں۔" اس لمحے جب اس نے یہ بات کہی چاروں طرف سے ہجوم کرکے آتی ہوئی تند و تیز ہواؤں کا ایک طوفان تھا جس نے مجھے اپنی لپیٹ میں لے لیا۔"

ہر پڑھی لکھی مہذب دوشیزہ کی طرح صنوبر کو شروع میں یہ خیال تھا کہ راشد کو اس سے سچی محبت ہے اور وہ اس سے شادی کرے گا۔ شادی کے بغیر وہ کسی نوجوان سے محبت کرنے کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھی چنانچہ جب راشد نے اس بارے میں تذبذب کا اظہار کیا تو اسے بڑا دکھ ہوا۔ کہتی ہے:

—"بات یہ ہے کہ اگر راشد کو مجھ سے محبت تھی جیسا کہ وہ دعویٰ کرتا تھا تو اس نے محبت کا برملا اظہار کیوں نہ کیا اور تردد و تذبذب میں کیوں پڑ گیا۔ اس نے حوصلہ مندی سے کیوں نہ کہا "میں اس سے شادی کرنا چاہتا ہوں۔"

—"میں پھٹتے ہوئے دل کے ساتھ سوچا کرتی کہ اس تمام ہرزہ سرائی کے بعد بھی راشد نے مجھ سے شادی نہ کی تو میں تباہ ہو جاؤں گی لیکن میں کچھ بھی نہ کہہ سکی۔ میں مغرور تھی اور کسی شخص کا ممنونِ احسان ہونا پسند نہیں کرتی تھی۔"

راشد ایک خود پسند یاوہ گو تھا اور محبت کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا تھا۔ بقول ول ڈیورنٹ کمینہ آدمی عشق اور فلسفے سے بہرہ یاب نہیں ہو سکتا۔ وہ نام نہاد محبت کے پردے میں صنوبر کو ہوا و ہوس کا نشانہ بنانا چاہتا تھا، اس کی انا کو توڑنا چاہتا تھا، اس کی بلند ابرو خود پسندی کو پاؤں تلے روندنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے آپ کو ذہنی لحاظ سے صنوبر کے آگے حقیر و صغیر محسوس کرتا تھا اس احساس کا انتقام اس سے لینا چاہتا تھا۔ اس کی باتیں اور لب و لہجہ بازاریوں جیسا تھا۔

—"وہ راشد ہوس پرست، جذباتی اور رنگیلا تھا۔ وہ غنڈوں کے لہجے میں ایسی سرگوشیاں کرتا رہتا جن کو دوسرے بھی سن سکیں۔ کمرے کے دوسرے کونے میں بیٹھ کر کہتا "کمرہ بہت تاریک ہے۔ اس نے تمہارے اندر بلا کی کشش پیدا کر دی ہے۔ پوری جوان ہو جاؤ گی تو عاشقوں کے جھرمٹ میں گھر جاؤ گی۔"

—"پھر سرگوشی کے لہجے میں مجھ سے کہنے لگا "صنوبر میرا جی چاہتا ہے کہ تمہیں پکڑ لوں اور خوب جھنجھوڑ دوں۔ میرے بازو دیکھو۔ ان کے پٹھے دیکھو۔ مجھ سے ڈرا کرو۔"

—"کاش کہ تم ایک جنگلی ہرنی اور میں ایک جنگلی ہوتا۔ میری جان! ہم سڑک کے بیچ اپنی ٹوکریاں سروں پر اٹھائے ہاتھ میں ہاتھ دیئے ناچا کرتے۔"

—"کبھی کہتا کیا تم نے کبھی گھوڑے کی سواری کی ہے؟ میں چاہتا ہوں کہ تم سواری کرو اور پھر وہ کون سا دن تھا جب میں تم پر عاشق ہوا تھا، معلوم نہیں۔ اتنی پیاری کیوں لگتی ہو۔ میں ہر رات تمہیں یاد کرتا ہوں۔ جب تک تمہیں یاد نہ کروں مجھے نیند نہیں آتی۔ میں جانتا ہوں کہ میں تم سے شادی نہیں کر سکتا لیکن تم اتنی پیاری ہو کہ میں تمہیں چھوڑ بھی نہیں سکتا۔ میں کوشش کروں گا کہ تمہارے

پاس نہ آؤں لیکن تم نے مجھے بے اختیار کر دیا ہے ۔ ۔ ۔ جہنم میں جائے تمہاری نیک نامی ایسی اپنے آپ کو خوش کروں تو تمہیں
میری خواہش کا کوئی احترام نہیں ہے ۔ مجھے تمہاری نیک نامی کی کیا پروا ہے ۔ میں ساری دنیا کے سامنے تمہیں غلط ثابت کر کے
دم لوں گا ۔ تم سے کوئی شادی نہیں کرے گا ۔ تم پہلے ہی بدصورت ہو ۔ میرا نام تمہارے چہرے کا ایک اور داغ بن جائے گا "

کبھی کسی چاہنے والے نے اپنی محبوبہ کو بدصورت نہیں کہا ہوگا ۔ یہ آئین جاں نوازی اور آئین محبت کے منافی ہے ۔ محبت تو بقول وکٹر ہیوگو ایک کنیز
کو بھی دیوی بنا دیتی ہے ۔ راشد اس قسم کے مردوں میں سے تھا جنہیں انگریزی میں CAD اور اردو میں شاید پاجی کہتے ہیں ۔ وہ پنجے جھاڑ کر صنوبر کے
پیچھے پڑ گیا ۔ حصول مدعا کے لئے اس نے صنوبر کو بلیک میل کرنا شروع کیا اور اسے دھمکانے لگا کیونکہ اس ناکامی سے اس کے پندار کو ٹھیس لگی تھی ۔

—— " وہ مجھے ڈرایا کرتا " تو مجھ سے ڈر ، کسی دن تجھے اٹھا کر لے جاؤں گا "

—— " وہ اپنی جگہ سے اٹھ کر میرے قریب سے گزرتا اور سرگوشی میں ایسی بات کہتا کہ مارے شرم کے میرا چہرہ تمتمانے لگتا "

—— " وہ کہتا تو منہ کیوں بگاڑتی ہے ۔ یہ کوئی بری بات تو نہیں ہے "

—— " وہ مجھے کہتا " تم بدصورت ہو میں حسین ہوں ۔ تم مفلس ہو میں متمول ہوں ۔ تم ایک معمولی سی لڑکی ہو میں ایک افسر ہوں
تم نے میری بات نہ مانی تو میں تمہارا ناطقہ بند کر دوں گا ۔ میں نے ہمیشہ تمہارے رشتوں میں رخنہ اندازی کی ہے اور میں
دیکھوں گا کہ کون تم سے شادی کر سکتا ہے ۔ جو کچھ بھی ہو تم میری ہو کر رہو گی "

کوئی تدبیر کارگر نہ ہوئی ۔ صنوبر جیسی زیرک لڑکی سے راشد کی اصلیت کیسے مخفی رہ سکتی تھی ۔

—— " میں جانتی تھی کہ یہ سب بیہودہ باتیں ہیں مجھے اس پر اعتماد نہیں تھا "

—— " میں نے اسے بارہا سرزنش کی ۔ اسے صاف صاف بتا دیا میں تم سے محبت نہیں کر سکتی ۔ اس سے دور بھاگتی رہی ۔ وہ بجلی
چالاکی سے ایسے مواقع کی ٹوہ میں رہتا تھا جب وہ مجھ سے مخاطب ہو سکے لیکن اکثر اوقات میں اسے بات کا جواب نہیں دیتی تھی ۔
میں نے اس سے پیچھا چھڑانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ برابر میرا پیچھا کرتا رہا ۔ وہ میری عکسی تصویر کو چومنے لگتا اور میری موجودگی
میں اس سے خود کلامی کرتا ۔ یہ دیکھ کر مجھے سخت کوفت ہوتی تھی اور جی چاہتا تھا کہ بھاگ جاؤں ۔ مجھے علم تھا کہ وہ محض ایکٹنگ
کر رہا ہے ، عامیانہ قسم کی ایکٹنگ "

بہرحال وہ بے اختیار راشد کی محبت کی رو میں بہہ گئی ۔ وہ اس سے بھاگتی رہی لیکن خط مستقیم پر نہیں بلکہ دائرے میں ۔ اس کی چھوٹی بہن بھی اس
بات سے واقف تھی ۔

—— " میرا کہ مجھ سے کوئی ہمدردی نہیں ۔ وہ کہتی ہے سارا قصور آپ کا اپنا ہے ۔ آپ نے کیوں اس معاملے کو جاری رہنے دیا ۔
کیوں نہ شروع ہی میں اس کا خاتمہ کر دیا "

صنوبر نے بار بار انکار کیا ہے کہ اسے کبھی راشد سے محبت نہیں تھی لیکن یہ محض خودداری کی جراحت کے اندمال کی کوشش ہے ۔ بعض جگہ
وہ بڑی دیانت داری سے اس کا اعتراف بھی کر لیتی ہے ۔

—— " حقیقت یہ ہے کہ اس زمانے میں اس نے باتیں کر کر کے مجھے اپنے پاؤں سے اکھاڑ دیا تھا ۔ یہ احساس اب بھی
میرے ذہن و قلب پر حاوی ہے "

——"میں دن رات نڈھال رہتی ہوں۔ بھیانک خواب دیکھتی ہوں۔ میں نے اُسے کئی بار اپنے خوابوں میں دیکھا ہے۔ جب میری آنکھ کھلتی ہے تو اس کے قرب کی آرزو مجھے ستانے لگتی ہے۔"

صنوبر کی دلی تمنا تھی کہ راشد اس سے شادی کرلے۔ اس کی بہن عظمیٰ زیادہ حقیقت پسند تھی۔

——"عظمیٰ کہتی ہے کہ اس نے مجھے فلرٹنگ کے لئے اس لئے منتخب کیا تھا کہ میں بدصورت ہوں اور وہ مجھ سے شادی نہ کرنے کے بارے میں حق بجانب ہے۔"

عظمیٰ کا خیال درست ہے۔ راشد وقتی طور پر صنوبر سے متمتع ہونا چاہتا تھا۔ اس کا سودا ہنگامی تھا۔ صنوبر اس کی خواہش کے سامنے جھک جاتی تو بعد میں بڑی ڈھٹائی سے وہ اس سے شادی نہ کرنے کا یہ جواز پیش کر سکتا تھا کہ وہ بدصورت ہے میں اُس سے شادی کیوں کروں۔ صنوبر کے لاشعور میں یہ اندیشہ کروٹیں لیتا رہا کہ اس جیسی بدصورت لڑکی سے کوئی شادی کرہی نہیں سکتا اس لئے راشد کا عشق جتانے کا مقصد ہوس رانی ہے اور بس۔

——"مجھے اس کے اور اپنے محبت پر بھروسہ نہیں تھا۔ میں نے اس سے کہا 'تم میری ذات سے ——ایک بے چاری بدصورت لڑکی سے محبت نہیں کرتے بلکہ میری ذہانت اور شہرت پر فریفتہ ہو۔'"

جب راشد حصولِ مدعا میں ناکام رہا اور مایوس ہوکر چلا گیا تو صنوبر کی محبت نفرت سے بدل گئی۔ عورت فطرتاً یا محبت کرسکتی ہے یا نفرت وہ دونوں کے بیچ بین کسی جذبے کی قائل نہیں ہے، نہ مرد کی طرح ریاکاری سے کام لے سکتی ہے۔ محبت کا جذبہ ویسے بھی دوگونہ (AMBIVALENT) ہے۔ نفرت اس میں مخفی ہوتی ہے۔ صنوبر کی بعد کی شدید نفرت بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ اُسے راشد سے دلی لگاؤ تھا۔

——"میں اس سے محبت نہیں کرتی تھی لیکن میں یہ نہیں جانتی تھی کہ وہ اس قدر بزدل ثابت ہوگا۔ اس کے عشق و محبت کا سارا جوش و خروش سرد پڑ گیا۔ یہ بات میرے لئے ناقابلِ برداشت تھی۔ میں ایسے شخص سے نفرت کئے بغیر نہ رہ سکی جو اعلانیہ مجھ سے اظہارِ عشق کرتا رہا اور پھر چند خفیہ خطوط لکھنے کے بعد دم دبا کر بھاگ گیا۔ اس وقت مجھے یوں لگا کہ گویا اب میری شادی اُس سے ضرور ہونی چاہئیے ورنہ مجھے زندہ رہنے کا حق نہ ہوگا۔"

آخری فقرے سے واضح ہے کہ صنوبر کے خودکشی کے ارادے کا ماخذ کیا ہے۔

راشد چلا گیا تو صنوبر کو اپنی بدصورتی کا احساس زیادہ شدت سے ستانے لگا۔ جن دنوں راشد اُس سے اظہارِ محبت کر رہا تھا۔ ان دنوں یہ احساس کسی قدر دھندلا پڑ گیا تھا لیکن اب اس کی تلخی میں بے پناہ اضافہ ہو گیا۔

——"حقیقت یہ ہے کہ جب کوئی شخص کسی لڑکی سے ایسے انداز میں گفتگو کرتا ہے تو اخلاقی و معاشرتی لحاظ سے اُس پر یہ فرض عائد ہوتا ہے کہ وہ اس سے شادی کرلے خواہ اُس کے نتائج کچھ بھی ہوں لیکن یہی وہ مقام ہے جہاں بے چاری صنوبر زندگی سے بیزار ہو جاتی ہے کہ اس کی تہ میں اُس کی بدصورتی ہی ہے۔"

راشد نے ستم بالائے ستم یہ کیا کہ اپنی شادی کا دعوت نامہ صنوبر کو بھیجا جس سے اُسے سخت صدمہ ہوا۔

——"راشد نے اپنی شادی پر مجھے ایک نہایت خوبصورت دعوت نامہ بھیجا۔ سب لوگ مجھے شک و شبہ کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ جب میں نے چیخ کر کہا کہ اس خاندان سے ہم کوئی رسم و راہ نہیں رکھیں گے۔ امی جان حیران تھیں کہ اس سے میرا مطلب

کیا تھا۔ وہ اصل بات نہیں جانتیں۔"

صنوبر ذہنی صلاحیتوں کے لحاظ سے بلاشبہ ایک غیر معمولی لڑکی ہے۔ اُس نے راشد کی دولھن کا ذکر جس حقارت سے کیا ہے اس سے مفہوم ہوتا ہے کہ راشد کے اس سے شادی نہ کرنے سے اس کی انا بھی سخت مجروح ہوئی تھی۔

——— لوگ میرے وجود سے کیوں شرمسار ہوں اور احمق لڑکیوں پر کیوں فخر کریں۔ راشد کی دولھن ایک ایسی ہی احمق لڑکی ہے۔ وہ اتنی خوبصورت بھی نہیں۔ میری بہن کہیں زیادہ حسین ہے بلکہ راشد کی دولھن میں خوبی یہ ہے کہ وہ ایک عام قسم کی معتدل مزاج عورت ہے۔ سب اُس پر فخر کرتے ہیں۔ آخر لوگ مجھے کیوں حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔"

توجیہات وتصریحات

مزید کچھ کہنے سے قبل مجھے ایک کیس کی طرف توجہ دلانا ہے جو فرائیڈ نے بیان کیا ہے۔ ڈورا ایک خوبصورت خود مختار قسم کی لڑکی تھی۔ جب اُسے فرائیڈ کے پاس لایا گیا تو وہ خبط کی مریضہ تھی۔ ڈورا کے تعلقات اپنی ماں سے خراب تھے اور وہ اپنے باپ کو حقارت کی نظر سے دیکھتی تھی کیونکہ بقول ڈورا وہ ایک ناقابل اعتماد، ریاکار اور ہوس پرست آدمی تھا۔ ڈورا کے باپ کے ایک عورت سے ناجائز تعلقات تھے یہ عورت اور اس کا خاوند ہرکے ڈورا کے یہاں اکثر آیا کرتے تھے۔ دونوں گھرانوں میں دوست داری تھی۔ ہرکے کو معلوم تھا کہ ڈورا کے باپ سے اُس کی بیوی کی رسم وراہ ہے۔ وہ ڈورا پر ڈورے ڈالنے لگا۔ ڈورا بھی اس سے لگاوٹ کا اظہار کرتی تھی اور اپنے باپ سے اس بنا پر نفرت کرتی تھی کہ اس کے بے چارے کی بیوی کو ورغلایا تھا ایک دن ڈورا اور ہرکے ایک خوش منظر مقام پر سیر کو گئے۔ شام کا وقت تھا۔ وہ درختوں کے ایک جھنڈ کے قریب سے گذر رہے تھے کہ ہرکے نے ڈورا کو اپنے بازوؤں میں بھینچ کر اُس کا بوسہ لیا۔ اُس سے شادی کی پیش کش کی اور دراز دستی کرنے لگا۔ ڈورا ایک باہمت مضبوط لڑکی تھی۔ اُسے یہ بات سخت ناگوار گذری۔ وہ تڑپ کر ہرکے کی آغوش سے نکل گئی اور اُس کے منہ پر زور کا طمانچہ رسید کیا۔ اس دن سے وہ خبط کی شکار ہو گئی۔ وہ ہرکے سے سخت نفرت کرتی تھی لیکن جب وہ پاس نہ ہوتا تو وہ چپ سادھ لیتی اور بہانے بناتی تھی۔ ڈورا کا باپ اُسے فرائڈ کے پاس لے آیا اور نشستوں کا آغاز ہوا۔ کچھ عرصے تک ڈورا لاشعوری مزاحمت RESISTANCE کے باعث اپنے برجستہ خیالات کا اظہار کرنے سے گریز کرتی رہی لیکن آخرکار فرائڈ نے اس مزاحمت پر قابو پا لیا۔ فرائڈ اس نتیجہ پر پہنچا کہ ڈورا ہرکے کی محبت میں مبتلا ہے لیکن جب یہ محبت اس کے سینے میں جوش مارتی ہے تو وہ اُسے دبا دیتی ہے اور اس کا اعتراف کرنے سے گریز کرتی ہے۔ ایک دن فرائڈ نے کہا۔

"ہرکے سے تمہیں آج بھی محبت ہے؟"

اب کے ڈورا نے حسب سابق تردید نہیں کی۔

"تمہارا خیال ہے کہ ہرکے کی شادی کی پیش کش سنجیدگی پر مبنی تھی۔ اگرچہ یہ بات تمہارے شعور میں نہیں ہے۔"

ڈورا چپ ہو گئی۔ وہ میری باتوں سے متاثر معلوم ہوتی تھی آخر اس نے نہایت خلوص سے مجھے خیرباد کہا اور پھر کبھی لوٹ کر نہ آئی۔"

اس طرح فرائڈ کا یہ کیس نامکمل رہا۔

میں صنوبر کے بیانات پر غور کر رہا تھا کہ مجھے اُس کے اور ڈورا کے احوال میں مماثلت کا احساس ہوا۔

۱۔ صنوبر کا والد بھی ایک عورت شہناز سے معاشقہ کر رہا تھا اور صنوبر کو اس بات کا علم تھا۔ وہ والد کی محبت کے سہارے سے محروم

ابھر چکی تھی۔ راشد کے وجود میں اس نے یہ سہارا لینا چاہا۔

۲۔ راشد نے منور سے عشق کا اظہار اس جوش و خروش سے کیا کہ وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ شروع شروع میں اسے اس بات کا یقین تھا کہ وہ اس سے شادی کرے گا۔ وہ بظاہر راشد کی محبت کو ٹھکراتی رہی لیکن اسے یہ توقع نہیں تھی کہ وہ اس کے انکار کو واقعتاً انکار پر محمول کرے گا۔ اس کا خیال یہ تھا کہ وہ میرے انکار کے باوجود مجھ سے محبت کرتا رہے گا۔ جب راشد نے شادی کر لی تو حسد، جلن اور محرومی کے باعث اس کی محبت نفرت میں بدل گئی۔ اس نے راشد کی محبت کو لاشعور میں دفن کر دیا۔ راشد کی محبت کے دبا دینے سے وہ احساسِ جرم و معصیت پژمردگی، افسردہ خاطری اور عصبی اضمحلال کی شکار ہو گئی۔ اس کی بدصورتی کا احساس زیادہ شدت سے ابھر آیا اور وہ خودکشی کے منصوبے باندھنے لگی۔

۳۔ منور لاشعوری مزاحمت کے تحت اپنے جذبۂ محبت کے اعتراف سے گریز کرتی رہی اور اپنی محبت پر نفرت کے دبیز پردے ڈالتی رہی لیکن جب اس کے قلم سے بے اختیار چند الفاظ ایسے ٹپک پڑے جن سے راقم کو اصل صورت حال سے آگاہی ہو گئی تو اس نے یہ شعور منقطع کر دیا بلکہ نفسیاتی علیت (TRANSFERENCE) مکمل نہیں ہوئی تھی اس لئے اسے یہ مشورہ ترک کرنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئی اسے ڈر تھا کہ کہیں میں اسے یہ نہ کہہ دوں کہ تم تو راشد کی محبت میں مبتلا ہو۔ وہ ذرا سی طرح غائب ہو گئی۔

۴۔ کیس نامکمل رہا۔

منور کے بیانات میں احساسِ معصیت شدید صورت میں موجود ہے۔ اس سلسلے میں اس نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ اس کی ذہانت اور بصیرت پر دلالت کرتے ہیں۔

—"جو کچھ میں نے کبھی نہیں کیا اس پر بھی مجھے اپنے گناہگار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔"

—"مجھ پر گناہگار ہونے کا احساس طاری ہو گیا ہے مجھے معلوم ہے کہ یہی احساسِ معصیت میرے لئے وبالِ جان بن گیا ہے۔"

—"میں نے کہیں پڑھا تھا کہ راشد نے میرے ساتھ جو بدسلوکی کی تھی اس نے میرے اندر احساسِ معصیت پیدا کر دیا تھا۔ مجھے یوں لگا جیسے میری بدصورتی نے میرے اندر یہ احساس پیدا کیا ہے۔"

—"میں کیوں اپنے آپ کو گناہگار محسوس کرتی ہوں اور اس بات پر کیوں خجلت اور پشیمانی محسوس کرتی ہوں جو میں نے کبھی کی ہی نہیں۔"

—"مجھے اس بات کا شعور ہونے لگا ہے کہ میرا مرایا آلودہ ہو گیا ہے۔ جیسے میرے جسم پر، میرے چہرے پر ہر کہیں گرد پڑ گئی ہے۔"

—"بہرحال مجھے اپنے گناہگار ہونے کے احساس کا سبب معلوم ہو گیا ہے۔ یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب مجھے اپنی بدصورتی کا سبب بیان کرنا پڑتا ہے۔ پوچھنے والوں کو اس بات سے کیا غرض کہ اس بدصورتی کی ذمہ دار میں خود ہوں یا حادثہ تھا۔ وہ تو سبب دریافت کر کے رہتے ہیں۔"

فرائڈ کا خیال ہے کہ نفرت اور انتقام کے جذبات کو دبا لینے سے احساسِ جرم پیدا ہوتا ہے۔ اس موضوع پر فرائڈ نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے پتا چلتا ہے کہ وہ آگسٹائن وولی کے ازلی گناہ کے تصور کو نئے پیرائے میں بیان کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ احساس انسان کے ضمیر کی طرح ایڈیپس الجھن کی پیداوار ہے اور اس دور سے یادگار ہے جب جوان بیٹے اپنے باپ کو قتل کر کے اس کی بیویوں پر متصرف ہو جاتے

تھے جہاں تک انفرادی احساسِ معصیت کا تعلق ہے، وہ کہتا ہے کہ جب انسان کا جنسی جذبہ بھڑک اُٹھتا ہے اور اُس کی تشفی کا کوئی سامان نہیں ہوتا تو اُسے دبا دیا جاتا ہے اور خوابوں اور خیالوں میں اس کی تشفی ہو جاتی ہے۔ روز خوابی میں جب انسان ذہنی قسم کے تصورات معاشقہ و اختلاط کی لپیٹ میں آجاتا ہے تو عالمِ حقائق میں لوٹ کر اُسے یہ گمان ہونے لگتا ہے کہ اُس نے واقعتہً گناہ کا ارتکاب کیا ہے۔ ایک یہی ولی نے کہا ہے کہ جنسی اختلاط کے تصور سے ہی ایک دوشیزہ کی بکارت زائل ہو جاتی ہے۔ صنوبر کے احساسِ گناہ کی تہ میں یہی چیز موجود ہے۔ اگرچہ اس میں شدت اس کی بدصورتی کے احساس نے ہی پیدا کی ہے۔ جب کوئی شخص اُس سے پوچھتا ہے کہ تمہیں یہ داغ کیسے لگا تو وہ محسوس کرتی ہے جیسے یہ خود اس کا اپنا قصور ہے، محض حادثہ نہیں ہے۔ یہ بات صنوبر سے خاص نہیں ہے ہر وہ شخص جس کے بدن میں کوئی ظاہری نقص ہو اس احساس میں مبتلا ہوتا ہے۔ صنوبر نے جا بجا پشیمانی کا اظہار کیا ہے۔

— "پچھتاوے کا لفظ میری زندگی کا المیہ ہے۔"

پچھتاوا اس بات کا ہے کہ اُس نے راشد کی محبت کا برملا اعتراف کیوں نہ کیا اور کیوں بظاہر اس سے نفرت اور حقارت کا برتاؤ کرتی رہی۔ وہ اسے نہ دھتکارتی تو ہو سکتا تھا کہ اس تعلق کا انجام خوشگوار ہوتا۔ غالب کی ترکیب میں "خجلتِ تقصیر" اس کے لئے سوہانِ روح بن گئی۔ جب گل رخ نے اس سے کہا کہ تم نے راشد کی بات مان لی ہوتی تو اُس نے ناراضی کا اظہار نہیں کیا بلکہ اس کا جواز پیش کرنے لگی۔

— "گل رخ کہتی ہے مجھے راشد کی بات مان لینی چاہیئے تھی لیکن میں ایک ترمیلی لڑکی تھی اور مجھے اس کی بہت سی باتیں پسند بھی نہیں تھیں۔ وہ جنگجو، جوشیلا ہوس کا راز اخلاق سے قطعی بے بہرہ تھا۔ میں ہر چیز برداشت کر سکتی ہوں لیکن بداخلاقی سے سمجھوتا کرنا میرے بس کی بات نہیں ہے۔۔۔ میں کسی کو دغا نہیں دے سکتی اور مجھے ظاہرداری سے نفرت ہے لیکن میری بات کون مانے گا؟"

آخری فقرے سے مفہوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی اپنے اس جواز سے مطمئن نہیں ہے۔ ایک اور جگہ لکھتی ہے۔

— "راشد نے میری باتوں کا غلط مطلب سمجھا کہ میں اُس سے نفرت کرتی تھی۔"

جو محبت کرنے والے نفسیاتی وجوہ کی بنا پر خود فراموشی اور خود سپردگی کے قابل نہیں ہوتے وہ اکثر مذہب و اخلاق میں ہی جواز تلاش کرتے ہیں۔ صنوبر کہتی ہے کہ جو کچھ میں نے نہیں کیا اُس پر بھی مجھے اپنے گنہگار ہونے کا احساس ہوتا ہے۔ اس ضمن میں یہ کہنا ضروری ہے کہ گناہ کا احساس لامحالہ گناہ کے ارتکاب سے ہی پیدا نہیں ہوتا بلکہ گناہ کی خواہش سے بھی پیدا ہوتا ہے۔ جب اس خواہش کو دبا دیا جاتا ہے تو وہ احساسِ گناہ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے فرائڈ نے لکھا ہے،

"یہ ایک تضاد آمیز صداقت PARADOX ہے کہ میرے خیال میں جرم کے ارتکاب سے پہلے احساسِ جرم موجود ہوتا ہے۔ یہ احساسِ جرم کے ارتکاب سے پیدا نہیں ہوتا بلکہ جرم اس احساس کی پیداوار ہے۔"

راقم کے خیال میں اس میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ جب گناہ یا جرم کی خواہش ہی یہ احساس پیدا کرتی ہے تو اس کے ارتکاب سے قبل احساسِ گناہ کا پیدا ہو جانا قابلِ فہم ہے۔

صنوبر نے عشق اور جنسی خواہش کا ذکر گھن اور نفرت سے کیا ہے۔

— "یہ عشق وشق پتہ نہیں مجھے کیوں گھٹیا سا لگتا ہے اور اس قسم کی باتیں ردی تھرڈ کلاس لوگوں والی لگتی ہیں۔"

— "مجھے تو کسی سے عشق ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ خیال مجھے اس قدر مضحکہ خیز سا لگتا ہے کہ بے اختیار ہنسنے لگتی ہوں۔ روایاتی قسم کے

عشق و عاشقی سے مجھے نفرت ہے ورنہ خلوص اور محبت سے کس کا دل متاثر نہیں ہوا کرتا۔"

——"میں نے منٹو کی کہانیاں تیرہ چودہ برس کی عمر میں پڑھ لی تھیں۔ انہیں پڑھ کر مجھے اس قدر گھن آتی کہ میں رات کو کھانا بھی نہیں کھا سکتی تھی اور احتلاکی کیفیت محسوس کرتی تھی جنسی خواہش ہر شخص میں ہے مجھ میں بھی ہے۔ آخر خدا نے اسے پیدا ہی کیوں کیا تھا۔ اس کے خیال سے مجھے گلے سڑے گوشت کی بو آتی ہے۔"

جنسی خواہش اور عشق سے وہ کیوں متنفر ہے۔ عشق سے تو وہ شاید اس لئے نفرت کرتی ہے کہ راشد کے طرز اظہار سے اس کے ذہن میں اس لفظ کے ساتھ عامیانہ پن اور سوقیت وابستہ ہو گئی ہے۔ وہ سمجھنے لگی ہے کہ شاید سب مرد اسی طرح عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ اس بارے میں اپنے باپ کی عشق بازیاں اس کے پیش نظر ہیں۔

——"میں حیران ہوں کہ ان مردوں اور عورتوں کے متعلق کیا خیال کروں جو ایک دوسرے سے علی الاعلان عشق لڑاتے ہیں اور جب بڈھے کھوسٹ ہو جاتے ہیں تو ابا جان کی طرح تائب ہو کر کعبے کا راستہ لیتے ہیں مردوں کے اخلاق خاص طور سے بڑے پست ہوتے ہیں۔"

مردوں کے متعلق یہ سخت رائے صنوبر نے اپنے باپ اور راشد کے حوالے سے ہی قائم کی ہے۔ جہاں تک جنسی خواہش کا تعلق ہے۔ اس کی بھرپور تشفی ہر مرد اور ہر عورت کا فطری حق ہے۔ جو لوگ اس سے محروم رہتے ہیں وہ زندگی بھر مسرت سے آشنا نہیں ہو سکتے۔ فرائڈ کے فرانسیسی استاد ڈاکٹر شارکو نے کہا تھا ہر قسم کے ہسٹریا کی تہ میں جنسی خواہش کی عدم تسکین ہی ہوتی ہے۔ جنسی خواہش کے ساتھ گناہ و گھن اور آلودگی کے احساسات عیسائی راہبوں اور برہمن پروہتوں نے وابستہ کئے جو عورت کو شیطان کی بیٹی سمجھتے تھے۔ قدیم اقوام کا طرز عمل جنسی خواہش کے معاملات میں زیادہ صحت مندانہ تھا کہ وہ اسے کھانے پینے کی طرح کی ایک فطری بدنی ضرورت سمجھتے تھے۔ عشق اور جنسی خواہش سے نفرت صنوبر کے بدصورتی کے احساس سے وابستہ ہے۔ وہ سمجھتی ہے کہ میری بدصورتی کے باعث کوئی مرد میری ذات میں کشش محسوس نہیں کرے گا۔ اس لئے وہ اس کشش کے اصل مبدء یعنی جنسی خواہش کو ہی برا بھلا کہنے لگتی ہے۔ یہ احساس اور بھی تلخ ہو جاتا ہے جب وہ سوچتی ہے کہ اگر کوئی مرد مجھ سے التفات کرے گا تو محض جنسی خواہش کی تشفی کے لئے کرے گا ورنہ مجھ میں کوئی اور بات ایسی نہیں ہے کہ اس کے لئے جاذبیت کا باعث ہو۔ راشد پر بھی اسے یہی شبہ تھا اور یہی شبہ تھا کہ وہ اس سے محض جنسی خواہش کی تشفی کا خواہاں ہے ورنہ وہ اسے علانیہ بدصورت کہتا تھا۔ صنوبر کو تمام عورتوں سے، خاص طور سے خوبصورت عورتوں سے سخت نفرت ہے کیونکہ وہ اپنی ذات میں مردوں کے لئے کشش کا سامان رکھتی ہیں۔ اس نفرت کے اصل سبب کو چھپانے کے لئے وہ دوسرے اسباب کی کرید میں رہتی ہے۔

——"میں عورتوں کو پسند نہیں کرتی۔ وہ بڑی باتونی ہوتی ہیں۔۔۔ اس کا سبب وہ بناوٹ، تنگ نظری اور کمینگی ہے جو عام طور سے عورتوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ ایسی معمولی باتوں کے مطالبے کرتی رہتی ہیں جن کا پورا کرنا کسی کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ مزید براں وہ احمق اور بے رحم ہوتی ہیں۔ میں نہیں جانتی کہ اس نفرت کا اظہار کیسے کروں جو مجھے عورتوں سے ہے۔ عورتوں کی جن عادات سے مجھے نفرت ہے وہ صابرہ، عالیہ اور پکھراج میں پائی جاتی ہیں۔ میں جانتی ہوں کہ مردوں میں بھی یہ عادتیں پائی جاتی ہیں لیکن اس قسم کے مرد دراصل زنخے ہوتے ہیں۔"

صابرہ، عالیہ اور پکھراج اس کے کالج میں پڑھتی تھیں۔ یاد رہے کہ اس نے پکھراج کے حسن کا ذکر کیا ہے۔

جنسی خواہش اور عشق سے نفرت کے باوجود اسے پیار کی آرزو ستاتی رہتی ہے۔

——"میں ہر وقت پیار کی پیاسی رہتی ہوں اور چاہتی ہوں کہ کوئی مجھ سے پیار کرے جیسے بلی کو سہلایا جاتا ہے۔"

——"مصیبت یہ ہے کہ میں چاہتی ہوں کہ مجھ سے بہت پیار کیا جائے۔"

——"ہوا کے جھونکے کیسے لطیف ہیں۔ یوں لگتا ہے جیسے مجھ سے پیار کر رہے ہوں۔"

صنوبر اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہے کہ اس کی بدصورتی کے احساس نے اس کی خود سپردگی کے راستے میں رکاوٹیں کھڑی کر رکھی ہیں جو محبت کے لئے ضروری ہوتی ہے اور عشق سے نفرت کا اظہار کر کے وہ "ناگزیر کو نیکی کی شکل دے رہی ہے"۔ اس کا یہ اعتراف کس قدر المناک ہے۔

——"حقیقت یہ ہے کہ میں نیکی کرنے پر مجبور ہوں۔"

صنوبر پیار کے لئے ترستی رہے گی۔ کوئی اس سے مخلصانہ پیار کا اظہار بھی کرے گا تو وہ سمجھے گی کہ مجھ پر رحم کیا جا رہا ہے اور وہ چیخ اٹھے گی — میں رحم طلب نہیں ہوں مجھے کسی کا رحم نہیں چاہیے۔ میں کسی کا احسان نہیں لوں گی اور جب وہ پیار سے محروم رہے گی تو تمام مردوں اور تمام عورتوں کو کوستا شروع کرے گی عشق و محبت کے لئے کامل خود سپردگی اور خود فراموشی ضروری ہے جو عذاب ناک خود شعوری کی حالت میں میسر نہیں آ سکتی۔ وہ اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ عشق و محبت کی حالت میں ہی انسان طمانیتِ نفس اور قلبی آسودگی سے آشنا ہو سکتا ہے۔ فرائڈ کی ایک مریضہ نے کہا تھا:

"جب میں کسی سے محبت کرتی ہوں مجھے انسانیت پر بھرپور اعتماد ہو جاتا ہے۔ ہر شے کامل دکھائی دیتی ہے۔ ہر چیز حسن اور شعریت سے جگمگا اٹھتی ہے۔"

عشق و محبت کی محرومیوں اور فراق سامانیوں میں بیکراں آسودگیاں مخفی ہوتی ہیں۔ عشق پاکیزہ ترین انسانی جذبہ ہے۔ جو قلب انسانی میں شریف ترین جذبات کو بیدار کر دیتا ہے۔

صنوبر کی نرگسیت نے اس میں گہری داخلیت اور موضوعیت پیدا کر دی ہے۔ ایغو اور نرگسیت کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جا سکتا نرگسیت وہ کیفیت ہے جس میں ایغو جنسی خواہش کی تسکین معروض کے توسط کے بغیر براہِ راست اپنی ذات میں کرنا چاہے۔ یہی نرگسیت صنوبر کے لئے دروں خوابی کا ایک سبب بھی بن گئی ہے اور اسی کے طفیل اس کے لئے تخیلات کی دنیا ہی حقیقی دنیا بنتی جا رہی ہے۔ یہ بات خاصی تشویشناک ہے کیونکہ "خود گم شدگی" SCHIZOPHRENIA کی سرحد بھی ہے۔ صنوبر کا رشتہ معروض سے کمزور پڑتا جا رہا ہے۔ وہ خارجی امور میں دلچسپی لینے میں دقت محسوس کر رہی ہے۔ خارج میں تلخی ہے۔ بدصورتی کا احساس ہے۔ دوسری عورتوں کے سامنے کمتر ہونے کی الجھن ہے۔ بلکہ وہ خود شعوری ہے۔ تخیل کی دنیا میں طلسماتی فضا ہے۔ احساس کی لطافت ہے۔ خوابوں کی پراسرار کیفیت ہے۔

——"میں صرف اپنے آپ کو بھلا کر ہی ملوث رہ سکتی ہوں۔"

نرگسیت میں آدمی اپنے عشقیہ جذبے کا خود مرکز و محور بن جاتا ہے اور اس محبت کو کسی معروض سے وابستہ نہیں کر سکتا۔ اسی نرگسیت کے باعث ہر شخص کو شک و شبہ کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور آدمی کی اپنی ذات خیر و شر اور حسن و قبح کا معیار بن جاتی ہے۔ نیک وہ ہے جو اسے نیک لگے بد وہ ہے جسے وہ بد سمجھتا ہے۔ اس حالت میں کسی سے والہانہ عشق و محبت کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ صنوبر کے لیے اس کی نرگسیت سہارا بھی بن گئی ہے۔ بعض اوقات یہ خیال کہ وہ ذہنی پہلو سے دوسری عورتوں پر برتری رکھتی ہے۔ اس کے احساس کمتری کی تلخی کا مداوا بھی بن جاتا ہے:

——"حسین و جمیل اور شوخ و شنگ لڑکیوں کے جمگھٹ میں مجھے اپنا وجود حقیر و صغیر دکھائی دیا۔ اگرچہ میں جانتی ہوں کہ انہیں قریب سے دیکھنے پر ان کی اصلیت کھل کر آشکار ہو جاتی ہے۔"

ناگزیر کو نیکی کا نام دینا ہے TO MAKE VIRTUE OF NECESSITY.

——"جب راشد بارڈی اور ہیں آسٹن کے مرحلے پر تھا ہیں پاسترناک کا ڈاکٹر ژواگو پڑھ رہی تھی"

وہ راشد سے کہتی ہے:

——"تم میری ذات سے ایک بے چاری بدصورت لڑکی سے محبت نہیں کرتے بلکہ میری ذہانت اور شہرت پر فریفتہ ہو"

کبھی اُسے یہ احساس ستانے لگتا ہے کہ سوائے ذہانت کے اس میں کوئی اور خوبی نہیں ہے۔ اس حالت میں نرگسیت اُس کے لئے اذیت ناک بھی بن جاتی ہے۔

——"کسی انسان کو علمی قابلیت سے جانچنا کیا ضرور ہے۔ اس کے علاوہ تو میرے اندر کوئی بھی خوبی نہیں ہے"

صنوبر اپنے لئے سہارے تلاش کر لیتی ہے لیکن احتساب نفس کے باعث اُن کے اصل محرکات کا کھوج لگا لیتی ہے تو یہ سہارے سرکنڈے کا سہارا ہی جاتے ہیں۔ اس کی تہ میں خود اذیتی SELF PERSECUTION بھی کارفرما ہے۔ صنوبر دستوفسکی کا ایک کردار ہے جو جیتی جاگتی دنیا میں آگیا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ذہنی و دلی اذیت دے کر منفی اور سلبی قسم کی آسودگی محسوس کرنے لگی ہے۔

صنوبر میں ہلکا سا ہم جنسیت کا رجحان بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ کچھ اس طرح کے استدلال کی تخلیق ہے کہ اگر میں خود کسی سے محبت نہیں کر سکتی تو کیوں نہ مردوں کی اپنی ہی صنف سے پیار کروں۔ اس طرح یہ احساس نرگسیت ہی کی طرح سمجھا جا سکتا ہے۔ اُسے خود بھی اپنی ہم جنسیت کا شعور ہے اگرچہ اس کی طبیعت اس سے اِبا کرتی ہے۔

——"سکینہ میرے پاس انگریزی پڑھنے آیا کرتی تھی۔ ایک دن میں رو رہی تھی اور بستر پر لیٹی تھی کہ وہ آئی۔ اور معاً واپس بھی چلی گئی۔ شام کے وقت وہ پھر آئی اور کہا میں تو آپ سے ملنے آئی ہوں۔ میرا جی چاہتا ہے کہ سوتے میں آپ کا منہ چوم لوں۔ وہ یہ بات بڑی بے تکلفی سے کہہ رہی تھی میں ہونق کی سی رہ گئی۔ کیا میرے اندر مردانگی پائی جاتی ہے؟ یہ خیال میرے لئے حیرت اور جھنجھلاہٹ کا باعث ثابت ہوا اور میں اپنی گفتگو اور طور طریقوں سے اپنے آپ کو ایک عورت ظاہر کرنے لگی"

——"میں اور تم دونوں جانتے ہیں کہ دو شیزائیں جب آپس میں ملتی ہیں تو ایک دوسرے سے دلی محبت رکھتی ہیں۔ ہم دونوں کو ہم جنسیت سے اور اس کے متعلقات سے سخت نفرت ہے۔ ۔ ۔ پہلے میرا خیال تھا کہ میری صورت شکل میں مردانگی کے آثار ہیں"

——"اول تو مجھے تم سے ہرگز جنسی محبت نہیں ہے اور اگر تمہارے خیال کے مطابق ہے تو پھر چونکہ بقول تمہارے جنس کوئی بری شے نہیں ہے تو پھر میرے تم سے محبت کرنے میں کوئی برائی نہیں ہے" (گوتم کے نام ایک خط)

——"ٹھیک ہے تم میرے بغیر بھی خوش رہ سکتی ہو۔ پہلے بھی تو تم میرے بغیر رہتی تھیں اور میں تو تمہاری بھی نہیں" (گوتم کے نام ایک خط)

یہ ہم جنسی رجحان صنوبر سے خاص نہیں ہے بلکہ مخفی یا جلی صورت میں ہر مرد و عورت میں ہوتا ہے۔ فرائڈ لکھتا ہے کہ میں نے جب کبھی کسی کا نفسیاتی تجزیہ کیا میں نے اس میں ہم جنسیت کے واضح آثار پائے۔ جب جوشش حق LIBIDO کا ارتقا مخالف جنس کی طرف نہ ہو تو یہ قوت ہم جنسیت یا خود لذتی کی طرف مراجعت کر جاتی ہے۔

صنوبر کا خودکشی کا ارادہ پژمردگی DEPRESSION کا پروردہ ہے۔ یہ عمیق پژمردگی کبھی اسے کامل بے حسی میں مبتلا کر دیتی ہے اور کبھی بغاوت پر اکساتی ہے۔

—— "کیا میں کسی قابل ہوں؟ کیا میں کوئی کارنامہ انجام دے سکتی ہوں؟ کیا میرا کوئی مقام ہے؟"

—— "مجھے لوگوں سے ملنے سے سخت نفرت ہے۔"

—— "میں پہروں ایک جگہ بیٹھی رہتی۔ میرا جی چاہتا کہ یہاں سے اٹھ کھڑی ہوں یا کسی سے بات کروں۔ میں نے اپنے آپ کو اپنی کیفیات کے سپرد کر دیا تھا۔"

—— "میرے مزاج کا رنگ ہر وقت بدلتا رہتا ہے۔"

—— "میں اپنے آپ کو دوسروں پر اور خود اپنے آپ پر ایک بوجھ محسوس کرتی ہوں۔ دوسروں کے لطیف احساسات پر بوجھ اُن کے احساسِ جمال پر بوجھ۔"

—— "لوگ کھلکھلا کر ہنستے ہیں۔ میں کیسے ہنسوں؟"

اس احساس نے کہ کسی شخص کو بھی میری ضرورت نہیں ہے اور ہر شخص نے مجھے رد کر دیا ہے۔ صنوبر کو بار بار بغاوت پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ خدا کے خلاف، مرد کے خلاف، عورت کے خلاف بغاوت۔

—— "آخر خدا نے مجھے صنفِ نازک پہلو سے کیوں ایک پورا انسان نہیں بنایا...... میں حیران ہوتی ہوں کہ مجھے خلق کرتے وقت خدا سنجیدہ بھی تھا کہ نہیں؟ نہیں پئے ہوئے تھا۔ یہ بات میں نے نہیں کی۔ میرے لاشعور کی گہرائیوں سے ایک شریر بھتنے نے سر اُٹھایا اور یہ بات کہہ دی۔"

صنوبر بھول گئی ہے کہ خدا نے تو اُسے حسن و جمال سے پوری طرح بہرہ ور کیا تھا۔ حادثہ اس کی پیدائش کے برسوں بعد پیدا ہوا۔

—— "مجھے امید ہے کہ اللہ میاں اپنے شاندار عرش پر خوش باش براجمان ہوں گے۔ راتیں اپنی خوبصورت بیوی کی صحبت میں شاداں ہوگا اور ہر شخص کے لئے کوئی نہ کوئی چیز مسرت بخش ہوگی۔ میں حیران ہوں کہ بھی پروگوں نے کیوں ظلم و ستم روا رکھا ہے۔ کیا اس بات کا خیال ان خوش و خرم لوگوں میں سے کسی کو آیا ہوگا؟"

—— "خوبیاں اور صلاحیتیں عطا کرتے میں خدا بھی خویش پروری سے کام لیتا ہے۔ انسانی کوشش بکار آمد ہوتی ہے لیکن بعض حالات حقائق ان کوششوں پر پانی پھیر دیتے ہیں۔ اگر کوئی شخص ہیرو ہے تو کیوں ہے۔ میں ہیرو کیوں نہیں ہوں؟ کئی لوگ ان لوگوں سے زیادہ محقق ہوں گے لیکن قدرت نے انھیں ذہانت، دانش اور حسن سے محروم کر دیا ہے اس لئے وہ زندگی میں کامیاب نہیں ہو سکتے اور پس منظر میں چلے جاتے ہیں۔"

آخری فقرے کے تردد کو "حادثہ اور موقع کی دوئی" کے واسطے سے بھی رفع کیا جا سکتا ہے۔ جس کی تفصیل کا یہ محل نہیں ہے۔

—— "اس کا دکھ رخ کو، باپ تو نرا جابر ہے۔ مجھے احساس ہے کہ وہ ایک اچھی لڑکی ہے جسے ایک ظالم و جابر باپ سے نجات دلانا ضروری ہے۔ آؤ ہم سب آزاد لوگ ایسے باپ کے خلاف بغاوت کا علم بلند کریں۔ ایسے سرمایہ پرست باپ کے خلاف اٹھ کھڑے ہوں۔ ہمارا نقصان کیا ہوگا سوائے اپنی زنجیریں کھونے کے، اور ساری دنیا فتح کرنے کے لئے ہمارے سامنے ہوگی۔"

یہاں اشتمال لاشعور کی زبان میں انقلابِ فرانس کی باغی عورتوں کی طرح جوشِ عمل کا اظہار کیا گیا ہے۔

—— "عورت کو صنفِ نازک سمجھنے کے باوجود اس سے دو دو چیزوں کی توقع کیوں رکھی جاتی ہے۔ مرد تو گھر کا کام "نالپسندیدہ ذلت" کا باعث سمجھتے ہیں، اور نہ بچے ہی پیدا کر سکتے ہیں تو پھر انہیں عورتوں سے افضل و برتر کیوں سمجھا جائے۔ وہ تو ایک ہی کام کرتے

بنے ہیں اور عورتیں دونوں کے لئے۔ آخر کیوں ؟"

یہ جدید عورت کی آواز ہے جس میں ANTIGONE[1] کی روح جاگ اٹھی ہے۔

بعض اوقات صنوبر کی گہری پژمردگی DEPRESSION کا ردِ عمل غیر معمولی ہیجان کی صورت میں ہوتا ہے جس سے اس کی طبیعت کی ہمواری مجروح ہو جاتی ہے اور شخصیت منقسم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اُسے خود بھی اس کا شعور ہے اور اس نے جا بجا اپنے آپ کو مجموعۂ اضداد کہا ہے۔ اس کے بیانات سے مفہوم ہوتا ہے کہ وہ یا تو یاس و حرمان کے گڑھے میں سرنگوں پڑی ہوتی ہے اور یا بغاوت کے جوش و خروش سے سرشار ہو کر للکارنے لگتی ہے۔ اس کی شخصیت کی اس تقسیم پذیری میں اس کے بیک وقت حسین اور بدصورت ہونے کا تضاد بھی ہے۔ وہ ان تضادات کے درمیان شعوری سطح پر مفاہمت کرنے سے کتراتی ہے کیونکہ وہ حقائق کا سامنا نہیں کر سکتی۔ اسے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اگر اس نے اپنے حسن اور بدصورتی کے درمیان مفاہمت کر لی تو اسے اپنے حسین ہونے کے احساس سے یکسر دست بردار ہونا پڑے گا۔ یہ احساس وہ آخری تنکا ہے جس کا سہارا لئے وہ لاشعور کے بحرِ تاریک میں غوطے کھا رہی ہے۔ ایک امید افزا بات یہ ہے کہ احساسِ کمتری نے اس کی نفسیاتی قوتوں کو مجتمع کر دیا ہے۔ اس کی انا کو تقویت دی ہے اور اسے جرأت عطا کی ہے۔ صنوبر ایک دلیر لڑکی ہے اور نامساعد حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کر رہی ہے۔ اسی دلیری نے اُسے "خود گُم شدگی" سے محفوظ رکھا ہے اور اُسے خودکشی سے بچایا ہے۔ وہ اپنے محاسبۂ نفس کو جاری رکھتی تو عمیق یاسیت اور پژمردگی پر قابو پا لینا اس کے لئے ناممکن نہیں تھا۔

صنوبر کے بیانات میں جا بجا بعض دقیق فلسفیانہ نکات بکھرے پڑے ہیں۔ راقم کے نقطۂ نظر سے یہ بیانات اس کی تحلیل نفسی میں حارج ہوتے رہے بات یہ ہے کہ جیسا کہ عام طور سے معمول ہے، صنوبر بعض امور میں شدید لاشعوری مزاحمت RESISTANCE محسوس کرتی رہی۔ اس کے لاشعور کی گہرائیوں سے جو ناگوار یادیں یا تلخ کوائف شعور کی سطح پر ابھرتے رہے اُن میں سے بعض کا وہ اظہار کر دیتی اور بعض کو دبا کر پھر اسی نہاں خانے میں واپس دھکیل دیتی۔ اس لاشعوری مزاحمت کا اُس نے ذکر بھی کیا ہے:

—— "مجھ کو لگتی ہے کہ میں سب کچھ بلا کم و کاست قلمبند کروں شاید اس سے مجھے کچھ فائدہ ہو لیکن بہت سی باتیں ایسی ہیں جو میری زبان پر آ سکتی ہیں اور نہ قلم پر ہی آ سکتی ہیں۔"

—— "بعض باتیں ایسی ہیں جنہیں میں قلم بند کرنا چاہتی ہوں لیکن اپنے میں اس کی ہمت نہیں پاتی۔"

اس بارے میں اس کی نرگسیت بھی آڑے آتی ہے۔

—— "جناب ماہر نفسیات، آپ بھی خیال کریں میرے احساسات اس قدر گمبیھر ہیں کہ ان کا تجزیہ ممکن ہی نہیں ہے اور میں اس قدر سیدھی سادی ہوں کہ میرا تجزیۂ نفس کیا ہی نہیں جا سکتا۔ اگر ممکن ہوتا تو آپ کب کی میرا تجزیۂ نفس کر چکی ہوتی۔"

جب صنوبر اس مزاحمت سے دوچار ہوتی تو اپنے خیالات کا بے محابا اظہار کرنے کی بجائے وہ راقم کو کھوج سے ہٹانے کے لئے فلسفیانہ بحثیں چھیڑ دیتی۔ یہ بحثیں تحلیل نفسی کے نقطۂ نظر سے مضرت رساں ثابت ہوئیں۔ تاہم ان سے یہ ثبوت ضرور ملتا ہے کہ دکھ سے انسان کے شعور میں گہرائی اور حسِ احساس میں ذکاوت آ جاتی ہے۔ اس کی نگاہ کائنات، انسانی علائق اور معاشرتی قدروں کے ان پہلوؤں کا بھی احاطہ کر لیتی ہے جو ان "دودھ پیئوں" کی نظروں سے ہمیشہ مخفی رہتے ہیں جنہیں درد و غم کا سامنا عمر بھر نہیں ہوتا۔ یاد رہے کہ یہ بیانات لکھتے وقت صنوبر پورے انیس برس کی بھی نہیں ہونے پائی تھی کہتی ہے:

—— "مجھے یوں لگا جیسے دنیا زیبِ نگاہ ہے، خوبصورت ہے تو وہ چیزیں جن سے مجھے نفرت ہے اور جن سے میں دامن کش ہو جاتی

[1] شاہ اینٹیگنی کی بیٹی جس نے شاہ وقت کے فرمان سے سرکشی کر کے بھائی کی نعش دفن کی تھی۔ اس جرم کی پاداش میں اُسے موت کی سزا دی گئی تھی۔

ہوں کیوں حقیقی ہیں؟ موخر الذکر کیوں ٹھوس اور معقول ہیں۔ مصیبت یہ ہے کہ میرے ذہن میں بیسیوں طبیعیاتی اور مابعد الطبیعیاتی مسائل
جمع ہوگئے ہیں جن کا حل مجھے نہیں سوجھتا۔"

بدھ اور شوپنہاور اس سوال کا یہ جواب دیں گے کہ دکھ حقیقی ہے مسرت غیر حقیقی ہے۔ دکھ اس لئے حقیقی ہے کہ انسان کا دل اس سے مضطرب ہوتا ہے اور مسرت اس لئے غیر حقیقی ہے کہ وہ دکھ کی کمی کا ہی دوسرا نام ہے۔ اور دنیا واردات ذہن کے حوالے سے ہی حقیقی دکھائی دیتی ہے۔ زمان و مکان کے تصورات جو اس حقیقت کا تعین کرتے ہیں، بقول کانٹ انسانی ذہن نے ہی تخلیق کئے ہیں۔ سارتر نے بھی قلب انسانی کی واردات گریزاں میں ہی فلسفیانہ جستجو کا جواز تلاش کیا ہے۔

—— "میں انسانوں کو تولنے اور ناپنے کے حق میں نہیں ہوں۔ انسان شروع سے آخر تک انسان ہی رہتا ہے۔ مختلف انسانوں میں جو چیز ما بہ الامتیاز ہے یا ایک کو دوسرے پر فوقیت دلانے کا سبب ہو سکتی ہے وہ حسن اخلاق و کردار ہے، صداقت و دیانت ہے ہمدردی انسانی ہے۔ دلسوزی ہے جس کے بغیر آدمی انسان نہیں بن سکتا ... کسی شخص کی قدر محض اس لئے کرنا ضروری نہیں ہے کہ وہ خوبرو یا حسین ہے یا مالدار ہے بلکہ اس لئے ہے کہ وہ انسان ہے۔"

آخری فقرے کا بین السطور واضح ہے۔

—— "جو کام میں نے نہیں کیا اس کی ذمے داری مجھ پر کیسے عائد ہو سکتی ہے؟"

ذمّے داری کا مسئلہ اخلاقیات کے نہایت مسائل میں سے ہے۔ ذمے داری اور قدر و اختیار لازم و ملزوم ہیں۔ جو فاعل با اختیار نہیں ہوگا اسے اس کے فعل کا ذمہ دار نہیں سمجھا جا سکتا لیکن صنوبر کے سوال میں نفسیاتی گہرائی بھی ہے جب بعض کم عقل عورتیں بار بار اس سے پوچھتی ہیں کہ تمہیں یہ داغ کیسے لگا تو اُسے یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ شاید اس کی ذمے داری میں خود ہوں ساتھ ہی خیال آتا ہے کہ یہ تو حادثہ ہوا تھا۔ میں ذمے دار کیسے ٹھہری لیکن اس بات کا کیا علاج کہ وہ اذیت طلبی کے لئے بیچ بیچ اپنے آپ کو ذمہ دار سمجھنا شروع کر دیتی ہے اور احساس جرم کا شکار ہو جاتی ہے۔

—— "دراصل ہم لوگ سب کے سب انسانوں کو ناپتے اور تولتے ہیں مجھے یہ بات اچھی نہیں لگتی۔ انسان کی سب سے بڑی صفت میرے نزدیک یہ ہے کہ وہ انسان ہے اور سب چیزیں سوائے اس نیکی کے جو وہ اپنے اندر پیدا کرتا ہے فضول ہیں۔"

اس میں شک نہیں کہ انسان کو اس کی کمزوریاں اکثر و بیشتر فطرت سے اور وراثت میں ملتی ہیں اور خوبیاں بڑی حد تک اس کی اپنی کوششوں کا نتیجہ ہوتی ہیں۔

صنوبر کیا کرے؟

کچھ عرصے تک صنوبر اپنے بیانات باقاعدگی سے بھیجتی رہی اور راقم ان پر اشارات لکھتا رہا اس کے بعد یکلخت یہ سلسلہ منقطع ہو گیا اس کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ تحلیل نفسی میں راقم اور صنوبر کے درمیان نفسیاتی انسیت (TRANSFERENCE) رشتہ قائم نہ ہو سکا جو اس قسم کا مشورہ جاری رکھنے کے لئے اشد ضروری ہوتا ہے۔ اس کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ صنوبر کا مثالی باپ کا پیکر شکست و ریخت ہو چکا تھا اس نے وہی شکستہ پیکر میرے منسوب کر لیا اور میں اس کا اعتماد حاصل نہ کر سکا چنانچہ لاشعوری مزاحمت قائم رہی اور مشورے کو آگے نہ بڑھایا جا سکا۔ دوسری وجہ کی طرف میں پہلے اشارہ کر چکا ہوں، اُسے یہ اندیشہ لاحق تھا کہ کہیں میں ماضی سے اس کی محبت کو بھانپ نہ لوں۔ اس کے یہ احساسات لاشعوری تھے۔ ان حالات میں مشورے کو نامکمل رہنا قدرتی امر تھا۔ اس پر ایک مدت گذر گئی۔

ایک دن میں سیر کر کے شام کے وقت گھر لوٹا تو مجھے اپنی میز پر منور کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک چٹ ملی۔ یہ چٹ کہیں کھو گئی ہے۔ جہاں تک میرا حافظہ کام کرتا ہے اس پر لکھا تھا کہ میں سخت ذہنی اذیت میں مبتلا ہوں۔ میں آپ سے ملنے آئی تھی لیکن ملاقات نہ ہو سکی پھر ملوں گی لیکن وہ نہ آئی اور دوبارہ لاشعوری مزاحمت کی گرفت میں چلی گئی۔ ان دنوں جو مشورہ میں اسے دینا چاہتا تھا وہ کچھ یوں تھا کہ ایک تو وہ راشد سے اپنی محبت کا واشگاف انداز میں اقرار کرے۔ اس سے وہ احساسِ گناہ دور ہو جائے گا جو اس محبت کے دبا دینے سے پیدا ہوا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ سیہ چشمہ لگایا کرے۔ اسے سیہ چشمہ لگانے کا مشورہ پہلے ہی دیا گیا تھا لیکن اس نے چڑ کر کہا تھا یہ میری عصمت اور عزتِ نفس کے منافی ہے۔ میں اپنے آپ کو دھوکا نہیں دے سکتی اور اسی بدصورتی سے دنیا کا سامنا کروں گی۔ فی الحقیقت وہ اس لئے سیہ چشمہ نہیں لگانا چاہتی تھی کہ اس سے لوگ انجانے میں اس کے حسن و جمال سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہیں گے اور وہ اس تلخی کا سامنا نہیں کرنا چاہتی تھی کہ جب وہ اسے بغیر چشمے کے دیکھیں گے تو اس سے نفرت کرنے لگیں گے۔
یہ دلیل ظاہراً اس کے لاشعور نے ہی وضع کی تھی۔ میں اس سے یہ کہنا چاہتا تھا کہ راقم سمیت دنیا میں سب لوگ نقلی چہرے پہنے پھرتے ہیں اور اپنے آپ کو اور دوسروں کو مسلسل دھوکا دے رہے ہیں۔ کوئی شخص بھی اپنے اصل روپ کو اپنے آپ پر یا دوسروں پر ظاہر کرنے کی جرأت نہیں کر سکتا۔ سب بہروپئے ہیں۔ اس لئے بہروپیوں کی اس دنیا میں تمہارا سیہ چشمہ پہننے سے انکار کرنا تکلف بے جا ہے۔ تیسری بات میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ احساس کمتری، پژمردگی، احساسِ جرم وغیرہ کی شدت اور نرگسیت تخلیقی کام سے رفع ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق بچوں کی ہو یا فن و ادب کی۔ اکثر عظیم فن کار اور ادیب کسی نہ کسی صورت میں شدید دکھ درد میں مبتلا رہے ہیں اور تخلیقِ فن و ادب ہی میں انھوں نے مسرت اور آسودگی پائی ہے۔ عورتوں میں جارج ساں، جارج ایلیٹ اور ورجینا وولف نفسیاتی لحاظ سے دوسری عورتوں سے قطعی مختلف اور درد رسیدہ تھیں۔ منور لکھنا شروع کر دیتی تو اس کے حق میں یقیناً اور ادب کے حق میں غالباً بہتر ہوتا۔ میں نہیں کہہ سکتا کہ منور نے میرے اشارات سے کس حد تک فائدہ اٹھایا لیکن اتنا یقین ہے کہ وہ خودکشی سے بال بال بچ گئی اور اگر اس میں میری کوشش کو ذرہ برابر بھی دخل ہے تو یہ بات میرے لئے تقویتِ قلب کا باعث ہوتی رہے گی۔

مجوزہ تراجم اصطلاحات

اصطلاح	English
تشویش	ANXIETY
پژمردگی	DEPRESSION
دوگونہ	AMBIVALENT
پدری پیکر	FATHER_IMAGE
جوششِ عشق	LIBIDO (یہ دونوں مترادفات سمجھے جاتے ہیں)
عشقیہ قوت	EROS (یہ دونوں مترادفات سمجھے جاتے ہیں)
لاشعوری مزاحمت	RESISTANCE
نفسیاتی انسیت	TRANSFERENCE
تضاد آمیز صداقت	PARADOX
اختلالِ نفس	NEUROSIS
حرکت پذیری	MOBILITY
خود اذیتی	SELF_PERSECUTION
خود گمشدگی	SCHIZOPHRENIA
خرد پسند	INTELLECTUAL
ذہنی مطابقت	IDENTIFICATION

ڈاکٹر نذیر احمد

مسئلہ دورانِ خون

لہو رگوں میں دوڑتا پھرتا ہے۔ اگر لوگ اس کے قائل نہ ہوتے تو کیوں غالب اپنے شاعرانہ انداز میں اس کے دوڑنے پھرنے سے انکار کرتا اور کہتا کہ "رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل" جس کسی نے بھی مرغی یا بکری ذبح ہوتے دیکھی ہے، اس نے اس کا ضرور مشاہدہ کیا ہوگا کہ چھری چلتے ہی کس طرح خون کے فوارے رگِ گردن سے چھوٹنے لگتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ رگوں میں خون کی حرکت کے متعلق کبھی کسی شبے کا اظہار نہیں ہوا۔ سوال اٹھتا ہے تو یہ کہ خون کی اس مسلمہ دوڑ کی راہیں کونسی متعین ہیں، کیا وہ دل سے چل کر جگر میں اور جگر سے چل کر بدن میں جاتا ہے اور وہیں جذب ہو کر رہ جاتا ہے؟ کیا وہ زور سے جسم کے آخری سروں سے ٹکراتا ہے اور پھر جوار بھاٹے کی لہر کی طرح واپس لوٹ آتا ہے؟ کیا وہ سارے جسم کا چکر لگاتا ہوا پھر دل میں واپس آتا ہے؟

سوال کا جواب آپ سب کو معلوم ہے۔ سکولوں میں اور کالجوں میں اس سوال کا جواب بطور ایک سبق پڑھایا جاتا ہے۔ اگر آپ نے بیالوجی کے پیریڈ ٹک شاپ میں نہیں گزارے تو آپ کو بھی معلوم ہوگا کہ دل کے دو حصے دایاں اور بایاں ہوتے ہیں۔ بائیں سے جب خون چلتا ہے تو شریانوں کے راستے سر، بازوؤں، پسلیوں، ٹانگوں اور دوسرے اعضاء سے گذر کر ان CAPILLARIS میں پہنچتا ہے جو شریانوں اور وریدوں کے درمیان گویا ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پھر وہاں سے وریدوں کے راستے دل کے دائیں یعنی دوسرے حصے میں آجاتا ہے۔ لیکن یہ خون اس وقت اپنے اندر کی جمع شدہ آکسیجن سے خالی ہو چکا ہوتا ہے۔ اگر اسے ویسے کا ویسا ہی جسم میں واپس بھیج دیا جائے تو وہ جسم کے کسی کام نہیں آسکتا۔ چنانچہ اب اسے دل کے دائیں حصے سے پھیپھڑوں میں بھیجا جاتا ہے۔ یہاں جا کر وہ تازہ آکسیجن جذب کرتا ہے اور وہاں سے آخرکار دل کے بائیں حصے میں آجاتا ہے۔ اس جگہ سے وہ دوبارہ سارے جسم کی گردش پر چل پڑتا ہے۔ مختصر یہ کہ خون دل کے بائیں حصے سے چل کر پھر اسی حصے میں پہنچنے کے لئے ایک تو سارے جسم کا اور دوسرے پھیپھڑوں کا چکر لگاتا ہے۔

یہ جواب اتنا سادہ ہے کہ خیال ہوتا ہے کہ کوئی بھی نشتر لیکر انسان یا بندر کی لاش کی چیر پھاڑ شروع کر دے تو صحیح جواب تک ضرور پہنچ جائے گا۔ لیکن انسانی عقل اور نشتر جنہیں اس کی طبی ضرورتوں نے کچھ اور بھی تیکھا کر دیا تھا، بندروں اور انسانوں کی بیشمار لاشوں کی چیر پھاڑ کے باوجود سینکڑوں سال تک مسئلے کے صحیح حل تک نہ پہنچ سکے۔ مشکلاتِ راہ میں سے بڑی مشکل یہ ہے کہ ایک عام انسان اپنی آنکھوں سے کم ہی کوئی شے دیکھتا ہے۔ بیشک اس نے سینکڑوں ہزاروں بندروں کے پوسٹ مارٹم کئے ہوں لیکن اگر اس کے ذہن پر حکیم جالینوس کے خیالات کا غلبہ ہو تو پھر وہ ہر چیز کو اسی کی نظر سے دیکھے گا۔

ہمارے سکولوں کالجوں میں بیالوجی کے سبقوں میں دوسری صدی کے مشہور حکیم جالینوس کے خیالات و نظریات درس کا حصہ نہیں ہوتے

اگر ہوتے تو ہمارے سبق شاید کچھ زیادہ دلچسپ ہو جاتے اور آپ کو معلوم ہوتا کہ کس طرح صرف ایک جالینوس کا خیال رومی، عیسائی اور اسلامی تہذیبوں کے علوم طب پر چھایا رہا ہے۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا، ذہنوں پر اس کے نظریات کی ایسی گرفت تھی کہ لوگ اپنی آنکھوں کو تو جھوٹا سمجھ سکتے تھے لیکن اس کے قول کی تردید نہیں کر سکتے تھے۔ مثال کے طور پر سولہویں صدی کے وسط میں جب پیڈوا یونیورسٹی کے نامور اُستاد وسیالیس نے یہ مشاہدہ کیا کہ انسانی ران کی ہڈی ٹیڑھی نہیں ہوتی، جیسا کہ جالینوس نے اپنی کتاب میں لکھا، بلکہ سیدھی ہوتی ہے تو یونیورسٹی کے دوسرے استاد اس کی اس بے ادبی پر بڑے برافروختہ ہوئے۔ اُن کے لئے اس سیدھے سے مشاہدے کا جھٹلانا تو ممکن نہ تھا اس لئے وہ کہنے لگے کہ جناب والا! یہ ران کی ہڈی تو اب سیدھی ہوئی ہے کیونکہ ہم لوگ اب تنگ پتلونیں پہننے لگے ہیں۔ جالینوس کی تہمد والی نسل میں یہ ہڈی ٹیڑھی ہی ہوا کرتی تھی! تاہم وسایلوس اپنے رفقائے کار کے جواب سے زیادہ مطمئن نہ ہوا اور اس نے جالینوس کی تشریح البدن میں دو سو کے قریب اور بھی غلطیاں نکال ڈالیں اور انہیں شائع کر دیا۔ (مشہور انگریز حکیم ہاروے پیڈوا یونیورسٹی ہی کا تربیت یافتہ تھا اور وسایلوس کے متعلق ہونے کے کچھ عرصہ بعد وہ یہاں طالب علم ہوا کرتا تھا)

یہ پُرانا مشاہدہ ہے کہ خون دو طرح کا ہوتا ہے۔ شریانوں میں بہنے والا خون چمکدار سُرخ ہوتا ہے اور وریدوں میں بہنے والا سیاہی مائل سُرخ۔ اور یہ بھی عام مشاہدہ ہے کہ بدن کی کوئی بڑی رگ کٹ جائے تو سارا خون، کیا وریدوں کا اور کیا شریانوں کا، بہہ جاتا ہے۔ جالینوس کو تلاش تھی کہ وہ کونسا راستہ ہے جس کے ذریعے وریدوں اور شریانوں کا خون آپس میں ملتا ہے لیکن اس کی چیر پھاڑ نے اسے اس کی مطلوبہ راہ نہ دکھائی۔ آج آپ اُس کی تلاش کا حل جانتے ہیں اور آپ کو پتہ ہے کہ وریدوں اور شریانوں کا درمیانی پل وہ نہایت باریک کاپلریاں ہیں جنہیں خوردبین کے بغیر دیکھا نہیں جا سکتا تھا اور جنہیں سب سے پہلے اطالوی حکیم میلپگی نے سترھویں صدی کے اواخر میں دیکھا تھا۔ لیکن جالینوس کو یہ کاپلریاں نظر نہ آسکی تھیں چنانچہ اس نے نظر کی بجائے نظریئے سے کام لیا اور اس کے نظریئے نے ڈیڑھ ہزار سال تک لوگوں کو اندھا بنائے رکھا۔ نظریہ اس کا یہ تھا کہ جہاں دل کے دو حصے ہوتے ہیں، یعنی دایاں اور بایاں، خون وہیں ان حصوں کے درمیانی پردے سے رِس رِس کر ایک طرف سے دوسری طرف جاتا ہے۔ جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، دل کے دو حصوں کے درمیان کا یہ پردہ خاصا موٹا ہے اور اس کے اندر سے خون کا نفوذ ممکن نہیں لیکن بھلا ہو خوش اعتقادی کا کہ جب لوگوں سے کہا گیا کہ صاحبو! پردہ بیشک ٹھوس چیز ہے لیکن خون تو ہے وہ پسینے کی طرح اس پردے کے اس طرف سے اس طرف ٹپکتا ہے، تو انھوں نے آمنّا وصدقنا کہا، اور جب ان سے یہ کہا گیا کہ خون رِسنے کے سوراخ جانور کے مرنے پر سُکڑ کر بند ہو جاتے ہیں اور نظروں سے غائب ہو جاتے ہیں تو وہ اس غیب پر بھی ایمان لے آئے۔

جالینوس کا اس سے بھی عجیب نظریہ دل اور پھیپھڑوں کے تعلق کے بارے میں تھا۔ آپ جانتے ہیں کہ پھیپھڑوں سے جو رگیں دل کے بائیں حصے کو جاتی ہیں وہ سوائے خون کے اپنے اندر اور کچھ نہیں لے جاتیں۔ لیکن جالینوس کو اصرار تھا کہ وہ پھیپھڑوں سے ہوا بھی دل میں لے جاتی ہیں وہ کیوں؟ جالینوس کا جواب حد درجہ حیرت انگیز ہے اور ہماری یونانی طب آج تک اس کی توجیہ کے اثر سے باہر نہیں نکل سکی۔ اس کے خیال میں دل کے دائیں حصے میں جو وریدی خون جمع ہوتا ہے وہ ابھی بے جان ہوتا ہے۔ جب وہ رِس رِس کر دل کے بائیں حصے میں پہنچتا ہے تو پھیپھڑوں سے آنے والی ورید اپنے اندر ہوا لا کر اس بے جان لہو میں گویا روح پھونک دیتی ہے اور پھر یہ زندہ خون سارے جسم میں دورہ کرتا ہوا اسے بھی زندگی بخشتا ہے۔ جالینوس کے نزدیک دل کا سب سے بڑا کام یہی تھا کہ وہ اپنی کٹھالی میں خون اور روح کو آپس میں ملا کر رکھے اور پھر اس کے ذریعے سارے جسم کو زندہ کئے رکھے۔

جالینوس اگرچہ خون کے دوران کا قائل تھا لیکن وہ اس کا صحیح راستہ متعین نہ کر سکا وہ سمجھتا تھا کہ خون دل کے درمیانی پردے سے گذر کر اپنا دورہ مکمل کرتا ہے لیکن ہم کہتے ہیں کہ جب خون کا اس پردے سے گزرنا ہی ممکن نہیں تو پھر دورے کا مکمل ہونا کیسا۔

جیسا کہ میں عرض کر چکا ہوں، سولہویں صدی میں وسالیوس نے اپنے سائنسی تجربات کی بناء پر جالینوس کی دو سو کے قریب غلطیاں پکڑیں لیکن لہو کی پر اسرار شاہراہوں میں وہ بھی بھٹک گیا اور جالینوس کے تتبع میں آخر اس نے بھی دل کے پردے کا مسام دار ہونا مان لیا۔ لیکن جس طرح اس قصے اور قضیے کو وسالیوس کا ہمعصر سرویٹو اپنے لہو سے رنگین کر گیا ہے، انصاف سے دور ہو گا اگر اس کا یہاں ذکر نہ کیا جائے۔ سرویٹو نے کہا کہ دل کے درمیانی پردے کا مسام دار ہونا نری خوش اعتقادی ہے۔ اس کے وجدان نے اس کی صحیح رہنمائی کی اور اس نے کہا وریدوں اور شریانوں کا درمیانی پل پھیپھڑوں کی باریک رگوں سے عبارت ہے اور اس طرح اس نے اس چھوٹے دورۂ خون کی صحیح نشاندہی کی جس کا میدان دل اور پھیپھڑوں کے درمیان ہے۔ سرویٹو اپنی اس دریافت کی خوشی میں اپنے آپ کو اور اپنے زمانے کو اتنا بھول گیا کہ اس نے اسے دینیات کے ایک رسالے میں بھی کہیں بطور دلیل کے پیش کر دیا۔ کیلون اس کے اس الحاد سے اتنا غضب ناک ہوا کہ ۱۵۵۳ء میں اس نے اسے جینوا کے بڑے چوک میں زندہ جلوا دیا۔

خون کے دوران کے مسئلے کے حل کا سہرا اس انگریز سائنسدان ہاروے کے سر ہے جس کا ذکر ہم نے شروع میں کیا تھا۔ کم از کم یورپین سائنس میں تو وہی پہلا شخص ہے جس نے مشاہدے اور دلیل سے خون کا دوران ثابت کیا اور پھر اس کا راستہ متعین کیا۔ سب سے پہلے اس نے یہ دکھایا کہ وہ تمام جانور جن میں پھیپھڑے نہیں ہوتے (مثلاً مچھلیاں) اُن میں دل کے دو حصے نہیں ہوتے۔ ان میں خون دل کے ایک سرے سے داخل ہوتا ہے اور دوسرے سے باہر نکل جاتا ہے۔ لیکن جہاں پھیپھڑے موجود ہوں، وہاں دل کے دو حصے یعنی دایاں اور بایاں ہو جاتے ہیں۔ ایک حصہ وہ ہے جس میں پھیپھڑوں سے خون آتا ہے اور پھر باہر چلا جاتا ہے۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس میں سارے جسم سے خون آتا ہے اور جب وہاں سے باہر نکلتا ہے تو سیدھا پھیپھڑوں کا رخ کرتا ہے اور اس طرح پورے جسم کا ایک چکر لگانے میں خون دل سے دو دفعہ گزرتا ہے۔

اب ہم اس ثبوت کی طرف آتے ہیں جو ہاروے نے خون کے دوران کے حق میں پیش کیا۔ اس نے وریدوں کو کھول کھول کر دیکھا اور دکھایا۔ ان میں بکثرت "والو" پائے جاتے ہیں جن کی موجودگی میں خون صرف ایک ہی رُخ اختیار کر سکتا ہے۔ دیکھا گیا اور دکھایا گیا کہ وریدوں میں خون صرف دل کی جانب ہی حرکت کر سکتا ہے، دوسری طرف نہیں۔ اسی طرح شریانوں کا مطالعہ کیا گیا۔ بزرگ ترین شریان یعنی اورطہ کے پیچھے دل کے سکڑنے کی حرکت کام کرتی ہے۔ دل سکڑتا ہے تو خون اورطہ اور بڑی شریانوں میں دل سے باہر کی طرف حرکت کرتا ہے، دوسری طرف نہیں۔ ثابت ہوا کہ شریانیں دل سے خون کی ایک مقدار لے کر جسم کے آخری سروں تک جاتی ہیں اور وریدیں انہی سروں سے خون کو دل کی طرف لے جاتی ہیں۔ لیکن ان کے آخری سروں کا تعلق کسی نے نہ دیکھا تھا۔ تاہم یہ بات حد درجہ معقول اور قرینِ قیاس معلوم ہوتی ہے کہ یہیں کہیں خون ایک طرف سے دوسری طرف منتقل ہوتا ہے لیکن مزید مشاہدے کے بغیر یہ قیاس کمزور رہ جاتا تھا۔ چنانچہ ہاروے نے کچھ اور تجربات اپنے نظریئے کو تقویت دینے کے لیئے کیئے۔

یہ تو آپ سب جانتے ہیں کہ انسانی بدن میں وریدیں جلد سے نزدیک اور شریانیں جلد سے دور اور گہری سطح پر واقع ہوتی ہیں۔ بازوؤں میں بھی یہی صورت ہے۔ اس لئے اگر کسی بازو پر پٹی باندھی جائے تو اس کے دباؤ سے وریدیں دبنے لگیں گی اور ان میں خون آگے نہیں چلے گا۔ لیکن اگر پٹی بہت ہی کس کر باندھی جائے تو وریدوں کے ساتھ گہری سطح پر پڑی ہوئی شریانوں تک یہ دباؤ نفوذ کر جائے گا اور ان میں خون کی حرکت رک جائیگی۔

ہاروے کا تجربہ، جو سب کو دکھایا گیا، یہ تھا کہ ایک آدمی کے بازو پر بہت نہیں، ذرا سا کس کے پٹی باندھ دی گئی۔ ظاہر ہے کہ اس سے شریانیں تو متاثر نہ ہوئی ہوں گی اور ان میں خون چلتا رہا ہوگا یعنی دل سے بازو کے سرے کی طرف چلتا رہا ہوگا۔ لیکن چونکہ وریدیں پٹی کے دباؤ سے بند ہو چکی تھیں اس لئے اب خون ان کے راستے یا کسی اور راستے دل کی طرف واپس نہ جا سکتا تھا، یعنی صورت حالات یہ ہو گئی کہ بازو کے اگلے سرے یعنی ہاتھ کی طرف خون چلا تو آ رہا ہے لیکن وہاں سے واپس نہیں جا سکتا۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ یہاں خون اکٹھا ہونا شروع ہو گیا اور ہاتھ سوجا دکھائی دینے لگا۔ اب ایک اور تجربہ کیا گیا۔ پرانی پٹی کھول کر اور یہ دیکھ کر کہ خون متوازن ہو گیا ہے، پٹی نہایت درجہ کس کر باندھ دی گئی جس سے شریانیں تک دب گئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خون نہ وریدوں میں چلا اور نہ شریانوں میں۔ لہٰذا ہاتھ میں خون جمع نہ ہوا اور کوئی سوجن ظاہر نہ ہوئی۔ یہ ایک نہایت سادہ تجربہ تھا جس سے ہاروے نے خون کا دوران ثابت کیا۔ بہت سے اور بڑے مسائل کے حل کی طرح یہ حل بھی نہایت سادہ تھا۔

لیکن ہاروے نے اسی پر اکتفا نہیں کیا۔ اس نے خون کی مقدار سے بھی اس کی گردش کا ثبوت مہیا کیا۔ دل کے جوف کو کھولا جائے تو نظر آئے گا کہ اس میں چھٹانک بھر خون آتا ہوگا۔ دل سے ایک گھنٹے میں چار ہزار مرتبہ حرکت انقباضی صادر ہوتی ہے۔ یعنی وہ ایک گھنٹے میں چار ہزار بار سکڑتا اور پھیلتا ہے۔ اگر دل کے اندر والے خون کی ایک چھٹانک سے فرض کریں کہ صرف ایک تولہ خون ہی باہر نکلتا ہے تو ایک گھنٹے میں اس سے تقریباً سوا من خون باہر نکلنا چاہئے، جو ایک اوسط انسان کے سارے بدن کا وزن ہوتا ہے۔ سارے دن میں نکلنے والے خون کا تو ٹھکانا ہی کیا ہے۔ اگر خون خوراک کھانے سے بنتا ہے تو ظاہر ہے کہ خون کی اتنی مقدار تو کوئی بدن بھی پیدا نہیں کر سکتا۔ لازم آتا ہے کہ خون کی ایک ہی معین مقدار جسم میں ہے جو پلٹ پلٹ کر دل میں پہنچتی ہے اور اسے آگے چلایا جاتا ہے۔

انہی سادہ تجربوں سے ہاروے نے سترھویں صدی کے اوائل نصف میں تمام دنیا پر ثابت کر دیا کہ خون جسم میں محض حرکت ہی نہیں کرتا بلکہ اس میں گردش کرتا رہتا ہے۔ ایسی گردش جو پورا دائرہ بناتی ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ

فنونِ لطیفہ —— تعیّش یا عبادت

فنونِ لطیفہ کا مسئلہ بھی عجیب ہے۔ فطرتِ انسانی کے لئے ناگزیر مگر انسانی عمل میں کبھی محض تعیش اور کبھی عبادت۔ آج کل ایک اصطلاح "زندگی" استعمال ہوتی ہے مگر معنی اس کے بھی متعین نہیں کیا جاتا ہے" فنونِ لطیفہ برائے زندگی ہوتے ہیں یا ہونے چاہئیں، مگر بہت کم لوگ یہ بتاتے ہیں کہ اس "برائے زندگی" کے معنی کیا ہیں؟ —— اور یوں غور کیجئے تو کون سی چیز برائے زندگی نہیں۔ ہمارا چلنا پھرنا، کھانا پینا، شعر پڑھنا اور گنگنانا، شام کی سیر، صبح کی ورزش، گول باغ میں دھوپ تاپنا، سمپوزیم کی تقریر، سینما کا تماشا، میر تقی کا دیوان پڑھنا، ٹیلی ویژن دیکھنا، شارع قائد اعظم پر اردو کا جلوس نکالنا، غرض کیا ہے جو برائے زندگی نہیں —— سعدی نے کہا تھا "جو سانس آتا جاتا ہے ممدِ حیات ہے"۔ گویا زندگی کی ہر حرکت زندگی ہی تو ہے۔

ایسے میں یہ تقسیم کہ کوئی ادب یا فن برائے زندگی ہے یا برائے زندگی نہیں ہے بے مقصد سی بات ہے۔ تاہم جو لوگ اس اصطلاح کو بار بار استعمال کرتے ہیں، ان کے نزدیک زندگی کے خاص معنی ہیں۔ مثلاً ان کا خیال یہ ہے کہ زندگی سے مراد اجتماعی اور سماجی زندگی ہے، جس کی بنیاد امید، عمل اور اجتماعی ترقی کی آرزو پر ہے۔ زندگی سے مراد محض جینا نہیں بلکہ جینے کا وہ انداز ہے جو انسان کی اجتماعی ترقی کا مظہر اور معاون ہے۔ پس اس صورت میں زندگی کے معنی مخصوص ہیں —— یہ معنی ایک خاص علم کلام اور ایک خاص علم الاجتماع کے تابع ہیں اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے ہر قسم کے اختلافات پیدا ہوتے ہیں کیونکہ ترقی کے نظریے ہر قوم کے اپنے اپنے ہیں —— اور اس کی روشنی میں ہر قوم کا نظریۂ زندگی بھی مختلف ہے، اور یہ اگر سچ ہے تو ہر قوم کا تصورِ فن بھی مختلف ہے۔

اس معاملے میں مشرق و مغرب کے زاویہ ہائے نظر کو دیکھئے، ان میں اختلاف اتنا واضح ہے کہ ایک دوسرے کی ضد معلوم دیتا ہے۔ قدیم دور کے چینیوں اور یونانیوں کے ذوق کا فرق دیکھئے[1] چینی اپنے گھر کی دیواروں کو تصاویر سے بھر دیتے تھے۔ یونانی، دیواروں کے ہر نقش کو اس حد تک مٹانے کے قائل تھے کہ بقول میر ؎

منہ نظر آتے ہیں دیواروں کے بیچ

مشرق بہارِ رنگ COLOUR دکھا کر اپنے کمال کا اظہار کرتا ہے، مغرب آئینۂ صورت (FORM) میں حسن کی بہار دکھاتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ صورت کی تشکیل میں ذہانت کام کرتی ہے اور اس کا مقصد معانی (IDEAS) کا ابلاغ ہے، اس کا تخاطب بھی دماغ سے ہوتا ہے۔ رنگ اس کے برعکس معانی سے زیادہ جذبوں کے مبہم تاثرات کی ترجمانی کرتا ہے۔ مغرب رنگ میں کمزور اور بے اثر ہے، مشرق صورت میں غیر مؤثر اور غیر یقینی ہے۔

تہذیب کی ترقی نے اگرچہ یہ فرق کم کر دیئے ہیں، پھر بھی اصلی رجحان کبھی کبھی عود کر آتا ہے —— یہ واضح ہے کہ اب مشرق و مغرب کی پرانی حد بندی نہیں رہی اور صورت کی قطعی تشکیل کی جگہ تجریدی مصوری، جو رنگوں اور دھبوں کے اندر صورت کو چھپا دیتی ہے، یورپ کی خاص

---

[1] L. BINYON — PAINTING IN THE FAR EAST.

چیز بنتی جاتی ہے۔ ریفلسکی نے اپنی کتاب "جدید آرٹ کا تجزیہ" میں لکھا ہے کہ اب آرٹ کو مشرق و مغرب کے لحاظ سے تقسیم نہیں کرنا چاہیئے۔ اب آرٹ ایک عالمگیر حقیقت ہے۔ اس کی تقسیم جغرافیے کے لحاظ سے نہیں بلکہ طبائع انسانی کے لحاظ سے ہونی چاہئے۔

دراصل ریفلسکی کا یہ خیال اس مفروضے پر قائم ہے کہ اب دنیا میں تہذیب صرف ایک ہے اور وہ مغرب اور امریکہ کی تہذیب ہے اور سارا عالم اس کی قلمرو میں شامل ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ دنیا کے سمٹ کر ایک ہو جانے کے باوجود دنیا ایک ہوئی نہیں بلکہ ایک ہو جانے کے بعد اقوام نے کچھ پہلے سے بھی زیادہ قومی اور ملکی انداز میں سوچنا شروع کر دیا ہے — اب قومیت پر پہلے سے بھی زیادہ زور دیا جاتا ہے اور ظاہری ہم رنگی کے باوجود رنگا رنگی بلکہ اختلاف کچھ زیادہ ہی نمایاں ہو رہا ہے۔

یہ ساری گفتگو میں یہ ثابت کرنے کے لئے کر رہا ہوں کہ بنیادی مماثلتوں کے باوجود ہر قوم کا تصورِ فن مختلف ہے۔ ہم پاکستان میں جن حالات میں ہیں، ان کے متعلق یہ سمجھنا کہ ہم نے سراپا مغربی ذہن بنا لیا ہے اور ہم ذوقی لحاظ سے سراپا مغربی ہو گئے ہیں، ایک غلط مفروضہ ہے — ہم سارے اکتساب کے باوجود مشرقی بھی ہیں اور مسلمان بھی۔ ہماری یہ خصوصیت ہمارے شعور کے بغیر اور ہماری کوشش کے بغیر ضرور ابھر آتی ہے — اس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اکثر اوقات ہم مغربی تصویروں سے مطمئن نہیں ہوتے — ہمارا ذوق کسی ایسی شے کا مطالبہ کرتا ہے جو ان تصویروں میں نہیں ہوتی — یہ بے اطمینانی دراصل ہمارے اس شعورِ اجتماعی کی وجہ سے ہوتی ہے جس میں رنگ اور صورت کا ایک اور تصور رچا بسا ہوا ہے۔

یہ بھی مسلّم ہے کہ ہمارے ملک میں فنونِ لطیفہ کی افادیت اور اہمیت کے بارے میں سخت اختلاف ہے۔ اس کی کیا وجہ ہے جو بے خیالی میں آپ کہہ دیں گے یہ ملّایانہ کور ذوقی کے باعث ہے لیکن حقیقت یہ نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ اختلاف، ذوق اور تصورِ فن کے مختلف زاویوں کی وجہ سے ہے — اور چونکہ اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جاتی اور اس ذوقی زاویے سے ہمدردی نہیں کی جاتی اس لئے اس کے خلاف بغاوت ہوتی ہے اور لوگ سرے سے فنونِ لطیفہ ہی کے مخالف ہو جاتے ہیں۔

میں عرض کرتا ہوں کہ فنونِ لطیفہ کے سلسلے میں بغاوتوں کو دور کرنے کا واحد طریقہ یہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کے بارے میں بنیادی قومی رجحانات کو سمجھنے کی کوشش کی جائے اور فنون کی ذوقی تربیت، قدرتی اصولوں پر ہونی چاہیئے۔

اس سلسلے میں فن کی اس روایت کا ذکر بھی لازمی ہے جو مسلمانوں کے ماحول میں پیدا ہوئی۔ اس روایت کے اثرات ہمارے اجتماعی لاشعور میں موجود ہیں۔ یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ مسلمانوں نے اپنے سارے تہذیبی دور میں فنونِ لطیفہ کی آبیاری کی ہے۔ اگرچہ یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ان کی روایت میں بعض فنون کی حوصلہ شکنی اور بعض کی کامل نفی ہے۔ یہ حوصلہ شکنی دو وجہ سے ہوئی۔ اول اس وجہ سے کہ بعض اقوام کی طبائع بعض خاص میلانات کو قبول اور بعض کو رد کر دیا کرتی ہیں — جیسا کہ میں نے اس سے پہلے چینیوں اور یونانیوں کے سلسلے میں عرض کیا ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ دینِ اسلام نے ہر شعبۂ حیات میں اپنے مخصوص عقائد کو نافذ کیا ہے جس کا مقصد یا تو بنیادی عقیدوں کا یا محض اپنی انفرادیت کا تحفظ تھا۔

یہ واضح ہے کہ مسلمانوں نے تشبیہی یا تشبیہی فنون میں اتنی دلچسپی نہیں لی جتنی مثلاً تعمیری اور تنظیمی فنون میں لی ہے۔ یہ ان کے عقیدۂ توحید کا اثر تھا۔ وہ شبیہ نگاری کو اس عقیدے کے خلاف سمجھتے تھے اور اسی کا یہ نتیجہ تھا کہ انھوں نے مجسمہ سازی بھی نہیں کی یعنی کوئی روایت پیدا نہیں کی اور علی العموم اس سے اجتناب کیا ہے، ڈرامے کا فن نقالی در نقالی کا فن ہے اس لئے اس کو سچائی کے خلاف سمجھ کر جیسا کہ افلاطون کا بھی خیال تھا، نظر انداز کر دیا۔

لیکن جہاں ان فنون کو نظر انداز کر دیا وہاں انھوں نے ایک طرف ہندسی اشکال، نقاشی، زینت کاری وغیرہ) کو اور دوسری طرف تعمیر کے فن سے خاص شغف کا ثبوت دیا۔ یہ بھی دراصل جیسا کہ اوپر بیان ہوا کچھ تو اپنے عقائد کے تحفظ کے لئے تھا اور کچھ اپنی انفرادیت کا سکہ بٹھانے کے لئے تھا۔ یہ

ظاہر ہے کہ مسلمان جن کلاسیکی روایتوں میں گھرے ہوئے تھے، ان میں عظیم تمدن اور یونانی روایتیں تھیں۔ مسلمانوں نے ان سے استفادہ کرنے کے باوجود شبیہ اور مجسمے سے اجتناب کیا لیکن گو تھک اصول تعمیر کی ہندسیت کو اپنا لیا، مگر انفرادیت قائم رکھی۔

آج کے حضرات اس نکتے کو اہمیت نہیں دیں گے لیکن ایک مخصوص انداز حیات اور منفرد اسلوب زندگی ہمیشہ مسلمانوں کے مد نظر رہا۔ مَنْ تَشَبَّهَ بِقَوْمٍ فَهُوَ مِنْهُمْ آج کے دوستوں کی نظر میں کچھ نہیں ہے تو نہ سہی مگر مسلمانوں نے اس پر سختی سے نظر رکھی۔ مقصود یہ ثابت کرنا تھا کہ دنیا کے تختے پر ایک نئی قوم وجود میں آگئی ہے جس کا ہر چیز کے بارے میں اپنا خاص نقطۂ نظر ہے۔

.....اور عام تے جب اندلس کے کلیساؤں کو دیکھا جن پر تصویریں منقش تھیں تو کہا..... بخدا ہم ان کی نقل نہیں کریں گے ..... ہم حسن کے نئے اسالیب دنیا کے سامنے پیش کریں گے۔ چنانچہ جب مسجد قرطبہ تعمیر ہوئی تو دنیا نے دیکھ لیا کہ تشبیہی مصوری کے بغیر محض ہندسی اشکال سے تخلیق حسن ہوئی اور خوب ہوئی۔ تشبیہی رنگ و صورت نہیں بلکہ ہندسہ و اقلیدس ..... تجرید کا یہ انداز تجریدی ہونے پر بھی احساس صورت پیدا کر رہا تھا۔ تب دنیا پر منکشف ہوا کہ محض خطوط بھی، صورت کے ترجمان اور قائم مقام ہو سکتے ہیں۔

یہ یاد رہے کہ مسلمانوں کی فنی اصطلاحوں میں تخلیق شاید موجود ہی نہیں۔ کیونکہ خلق صرف خدا کے لئے ہے۔ احسن الخالقین کے معنی یہ نہیں کہ دنیا میں اور بھی خالق موجود ہیں اور خدا ان میں سب سے اچھا خالق ہے بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ خالق ہونے کے مدعی ہیں ان کا دعویٰ باطل ہے کیونکہ ان کی سعی یا دعویٰ خلق بے اثر اور ناقص ہے ..... خلق کی صفت صرف خدا سے مخصوص ہے اور وہی صحیح معنی میں خالق ہے۔

مسلمانوں کے ادب میں ابداع، اختراع اور خلق کی اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں

ابداع کے معنی ہیں پیدا کرنا اور عدم سے وجود میں لانا۔ بدیع اللہ کی صفات میں سے ایک صفت ہے کیونکہ اس نے مخلوق کو کسی مثال اور نظیر کے بغیر جس طرح چاہا پیدا کیا۔ اسی قیاس پر فن میں ابداع سے مراد یہی اختراع ہے جو پہلے موجود نہ ہو یا اگر نہ ہو تو پھر اس میں ایسی جدت اور اپج پیدا کر دی گئی ہو جو اسے بالکل صحیح شکل و صورت عطا کر دے۔

ایجاد کے معنی ہیں کسی شے کو وجود میں لانا۔

خلق۔ عربوں کے کلام میں خلق سے مراد کسی چیز کو عدم سے کسی سابقہ مثال کے بغیر پیدا کرنا ہے۔ اس لحاظ سے یہ ابداع کے قریب ہے لیکن بعض اوقات اس کے معنی اس سے کچھ مختلف بھی ہو جاتے ہیں۔ خلق کے معنی تقدیر بھی ہیں۔ اس کے معنی ہیں ..... اندازہ کرنا۔ اس لحاظ سے احسن الخالقین کے معنی ہیں احسن المقدرین۔

صنعت اور صناعت کے معنی ہیں، کسی علم کے مطابق کسی شے کو وجود میں لانا۔ اس لحاظ سے مسلم فن کار خالق نہیں بلکہ مخترع ہے اور یہ وہی فرق ہے جو MAKER اور CREATOR میں ہے۔ اور مسلمانوں کے فنون پر اس تصور کا بھی اثر پڑا ہے۔ مسلمان فن کار، خدا کی صفت تخلیق میں شرکت کا مدعی کبھی نہیں ہوا۔ وہ اگر مبدع بھی کہلایا تو خالق کے معنوں میں نہیں بلکہ مخترع کے معنوں میں۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مسلم صناع اپنی صنعت میں کس مقصد سے تحریک حاصل کرتا تھا ..... مسلمانوں کی فنی سرگرمیوں پر غائر نظر ڈالنے سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ ان کا عمل زیادہ تر مساجد، مقابر اور کتاب کے گرد گھومتا ہے۔ ان سے الگ کچھ ہے تو مقصدی FUNCTIONAL ہے یعنی محلات (مع باغات) اور قلعے

مسلم فن کار ہر جگہ خدا کا جوئندہ ہے۔ وہ جو کچھ کرتا ہے ایک مذہبی جذبے سے کرتا ہے۔ اس کا سرچشمہ تحریک عبادت کے مانند اور ہی اور

یزدانی ہے وہ خدا کو ایسی صورت میں منعکس دیکھنا چاہتا ہے جو مجبور کو بھی لا انتہا و لامحدود نظر آئے ـــــ مسجدوں کے صحن وسعت کے ترجمان اور ان کے مینار لا انتہائیت INFINITENESS کے اشارے ہیں ـــــ کتابوں کے نقش و نگار بھی لامحدودیت کے مظہر ہیں ـــــ اسی وجہ سے وہ شاعری بھی مقبول ہوئی جس میں استعارہ و مبالغہ کی حدوں سے جا ملتا ہے۔

خدا کے اوصاف لا انتہا ہیں:

قُلْ لَّوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِّكَلِمٰتِ رَبِّيْ لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ اَنْ تَنْفَدَ كَلِمٰتُ رَبِّيْ وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهٖ مَدَدًا (الکہف ۱۸ : ۱۰۹)

آپ کہہ دیجئے، اگر میرے پروردگار کے کلام (اوصاف) لکھنے کے لئے سمندر سیاہی بن جائیں، تو سمندر ختم ہو جائیں گے پیشتر اس کے کہ میرے پروردگار کے اوصاف ختم ہوں، اگرچہ ہم ایسے اور سمندر مدد کے لیے لے آئیں۔

وَلَوْ اَنَّ مَا فِي الْاَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ اَقْلَامٌ وَّالْبَحْرُ يَمُدُّهٗ مِنْ بَعْدِهٖ سَبْعَةُ اَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمٰتُ اللّٰهِ اِنَّ اللّٰهَ عَزِيْزٌ حَكِيْمٌ (لقمٰن ۳۱/۲۷)

اور اگر روئے زمین کے درخت قلمیں بن جائیں اور سارے سمندر (سیاہی) تو بھی اللہ تعالیٰ کا کلام و اوصاف ختم نہیں ہو سکتے، بے شک اللہ غلبے اور حکمت کا مالک ہے۔

کلمات اللہ سے مراد اللہ کا کلام اور اوصاف ہیں (لسان العرب)

بہر حال مسلم فن کار، خدا کی جستجو میں وسعتوں اور رفعتوں کے نقش بناتا ہے ـــــ اس فن کار کے فن پارے مکمل نہیں، آرزوئے تکمیل کا اظہار ہیں ـــــ نقاش جب کتاب کی آرائش کرتا ہے تو کرتا جاتا ہے اور صفحہ ختم ہو جاتا ہے ـــــ گویا ابھی بہت کچھ اور بھی باقی ہے۔

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے   سفینہ چاہیے اس بحرِ بے کراں کے لئے

مسلم فن کار کے فن میں ہر جگہ خدا موجود ہے! آج کا ذہن شاید اس خیال پر ہنس دے گا لیکن یہ امرِ واقعہ ہے کہ مسلم فن نہ برائے فن تھا، نہ برائے زندگی (خاص معنوں میں) بلکہ برائے خدا تھا ـــــ اِنَّ صَلَاتِيْ وَنُسُكِيْ وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِيْ لِلّٰهِ رَبِّ الْعٰلَمِيْنَ ـــــ یہ فن برائے خدا، جذبۂ عبادت گزاری کا رہین منت تھا ـــــ اور اسی سے اس کو وہ ترفع نصیب ہوا جو کئی معترضوں کے لئے باعثِ حیرت ہے ـــــ لامحدود کا انکشاف محدود کے ذریعے ـــــ مسلم فن کار کا نصب العین یہی تھا۔

مسلمانوں کے فنون میں تعمیر کے علاوہ خطاطی کو بڑا قبول حاصل ہوا۔ ابوالفضل کے نزدیک خط بھی تصویر کی ایک قسم ہے۔ ابوالفضل اکبر کی زبان سے تصویر کی تعریف کرتے ہوئے کہتا ہے:

> "صنعتِ[۱] تصویر، انسان کے لئے معرفت ایزدی کی رہنما ہے۔ تصویر فطرت کی ترجمانی یا نقل کرتی ہے لیکن یہ فطرت کا محض اشارہ یا اجمال ہے کیونکہ یہ انسان کے بس میں نہیں کہ وہ حسنِ فطرت یا صنعت ایزدی کی کامل بازآفرینی کرے ـــ اور اسی بنا پر تصویر دراصل خلاق عالم کی وسیع قدرتِ تخلیق کا تصور دے کر انسان کو خالق کے سامنے جھکنے اور خود کو عاجز تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہے۔۔۔"

ابوالفضل کا یہ خیال، اس عام خیال کے برعکس ہے کہ آرٹ فطرت کی کوتاہیوں کو دور کر کے مکمل تر حسن کی تخلیق کرتا ہے۔

ابوالفضل کا تصور دراصل اسی قدیم صوفیانہ فلسفے کے نیچے دبا ہوا ہے کہ ہر شے خدا کی طرف رجوع کرتی ہے لیکن جب انسانیاتی تحریکوں نے انسان کی حقیقت پر زور دیا تو انسان کی اہمیت اور اس کے کمالات کی طرف خاص توجہ ہوئی۔ خود اقبال نے کہا ہے:

فطرت کو خرد کے روبرو کر   تسخیر مقام رنگ و بو کر

---

[۱] یہ فارسی کا ترجمہ ہے۔

بہرحال بات ابوالفضل کی ہو رہی تھی۔ اس کے نزدیک خط قسمے است از تصویر بر چہ آں شبیہ آرائے عالم علوی و عقلی است۔ خط کے لئے اس نے "مرآت حسن مطلق" اور "آئینۂ جہاں نما" کے الفاظ استعمال کئے ہیں۔

غرض اس گفتگو سے یہ ہے کہ مسلمانوں کے فنون لطیفہ میں خطاطی ایک بڑا فن ہے ——— اور محض مغربی ذوق سے ہٹ کر دیکھا جائے تو یہ کہنا پڑے گا کہ یہ ایک جمالیاتی معجزہ ہے جس کی مغربیوں کے نزدیک زیادہ اہمیت نہ ہی، لیکن بے لاگ رائے یہ کہتی ہے کہ اس میں خط بھی ہے، دائرہ بھی ہے، قوس بھی ہے، شکل ہندسی بھی ہے اور شکل نباتی بھی ——— اس میں فکر، جذبہ اور ذوق تینوں شامل ہیں ——— اور ان کی ترکیب انسانی تخلیق کا اعجاز ہے۔

حسن کی بات چلی ہے تو یہ معلوم ہونا چاہیئے کہ مسلمانوں کے نزدیک حسن کے ترکیبی عناصر کیا ہیں۔ مجموعاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ حسن کا بنیادی وصف تالیف ہے۔ تالیف کے موسیقی میں معنی اور ہیں۔ یہاں اس سے مراد یہ ہے کہ اجزا کی ترکیب میں تخالف و تضاد نہیں بلکہ الفت و تالیف کے عناصر وحدت پیدا کرتے ہیں۔ پس وحدت، حسن کی پہلی شرط ہے اور موزونیت اور تناسب اس کی دوسری شرط ہے۔

جدید ذوقیات میں تخالف بھی حسن کی ایک صفت ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ مسلمانوں کے ہاں بھی تخالف کی صورتیں مل جاتی ہیں لیکن ان میں تخالف مقصود بالذات نہیں بلکہ اس کا مقصود بھی تناسب اور وحدت کے تصور کو نمایاں کرتا ہے۔

ہمارے ذوقیات کی تشریح علم بدیع کی بعض اصطلاحوں سے بھی ہوتی ہے۔ صنائع لفظی میں تقابل و اضداد اور صنعت عکس اور صنعت تجنیس تخالف اور تالیف کے دو مختلف سمتوں کا پتہ دیتی ہیں ——— لیکن غور کیا جائے تو یہاں تخالف کے اندر بھی احساس وحدت و تناسب ہی کا ابھرتا ہے ——— فن تعمیر، فن خط، فن موسیقی، فن شاعری، غرض ہر فن اسلامی میں موزونیت اور تناسب کے اوصاف نمایاں ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ یہ بلا وجہ نہیں ——— یہ سب دراصل اس تصور کا نتیجہ ہے جو مسلمانوں کے ہاں حسن مطلق کے تعلق میں موجود ہے۔

قصہ کوتاہ مسلمانوں کا تصور حسن یا تصور فن کچھ بھی ہو اس میں وحدت کے بعد دوسرا اہم عنصر لامحدودیت ہے۔ مگر یہ یاد رہے کہ اس لامحدودیت کے باوجود، مسلم فنون، بے معنی تجرید کے مؤید نہیں۔ بظاہر یہ تضاد معلوم ہوتا ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ مسلمانوں کے اکثر فنون کسی اہم غرض سے وابستہ ہیں اور کوئی مادی مقصد بھی ان سے وابستہ ہے ——— محض مصوری برائے تفریح ان کے مد نظر نہیں رہتی ——— اور جہاں یہ ہے وہاں ان کا فن نسبتاً کمزور بھی ہے مثلاً مصوری!! فن تصویر عموماً کتابوں کی خدمت میں استعمال ہوا ——— یہاں محض نقل (MEMISIS) سے زیادہ متن کی تشریح مقصود ہے، شبیہی کمال دکھانا مقصود نہیں۔

اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ مسلم فن کار کے سامنے تقدیس فن یا تفریح در راحت کا وہ تصور موجود نہ تھا جس پر آج کے فن پرست اور پرانے زمانے کے بگڑے ہوئے فن پرست زور دیا کرتے تھے ——— اس فن کار کا نصب العین، کسی اہم مقصد کی جمالیاتی تکمیل تھا ——— اور چونکہ یہ مقصد عموماً دینی اور ارفع ہوتا تھا۔ اس لئے اس سے جو فرحت اسے حاصل ہوتی تھی وہ کچھ اس طرح کی ہوتی تھی جیسے مثلاً عبادت سے حاصل ہو۔

کالنگ وڈ نے جذبہ اور مقصود کے لحاظ سے فنون کی بہت سی قسمیں بیان کی ہیں۔ ان میں اس نے فنی حظ یا راحت کا جو تجزیہ کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فنی حظ کی پاکیزہ ترین شکل وہ ہے جو جسمانی حظوظ سے دور ترین ہو ——— وہ باطن کی ایک ایسی کیفیت ہے جس کے وارد ہونے کے بعد صاحب حال جسم اور اس کے حظوظ کو فراموش کر دیتا ہے ——— وہ ایک بالاتر حالت میں ہوتا ہے۔

ممکن ہے آج کا فن پرست، اس حالت کو تسلیم نہ کرے، کیونکہ وہ "فن" کو کل زندگی قرار دیتا ہے لیکن یہ تو اسے تسلیم کرنا پڑے گا کہ حظ (PLEASURE) یا راحت کسی ایک حالت کا نام نہیں۔ زیادہ سے زیادہ اس امر پر اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ یہ تسکین کی ایک صورت ہے۔ اس صورت کی حدیں کیا ہیں، اس کا فیصلہ ناممکن ہے۔ جب قصہ یہ ہے تو حظ کی اس شکل سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے جسے اوپر کی سطور میں "بالاتر حالت" کہا گیا ہے۔

ویلنسکی نے جس کی کتاب کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے، اس بالاتر حالت کا اقرار کیا ہے۔ اسی وجہ سے اس نے فنون کو ایک مذہبی عمل بھی قرار دیا ہے ——— اور یہ بھی کہا ہے کہ ہر سوسائٹی میں فنی تشکیل کی نوعیت اپنی اپنی ہوتی ہے —— بعض فنی انداز بعض دوسروں کے لئے اجنبی ہوتے ہیں، اور بعض ایسے ہوتے ہیں جو ہر سوسائٹی سے خاص ہوتے ہیں دوسرے اس سے متاثر نہیں ہوتے۔

مسلمانوں کے فنی حظ کے سرچشمے دو ہیں: (۱) خدا کی لگن ——— جس کے ذرائع ذکر و فکر ہیں۔ (۲) مادیات کی تسخیر اور مکانی وسعتوں کا احاطہ ——— یہ مسلم ذہن کے عین مطابق ہے۔ تسخیر کائنات کا نصب العین اس کی فطرت میں ہے اور خدا سے دل لگانا، اس کی سب سے بڑی آرزو ہے —— مسلم فن کار اسی کا اظہار کرتا ہے اور اسی میں اسے حظ ملتا ہے ——— جہاد بجائے خود ایک عبادت ہے۔ اس کا مقصد بلند مقاصد زندگی کا حصول ہے ——— ایک معتدل اخلاقی ذہن اس محنت کوشی میں بھی راحت محسوس کرتا ہے۔ —— اور ایک لحاظ سے جذبۂ جہاد اور جذبۂ فنون باہم قریب کے جذبے معلوم ہوتے ہیں کیونکہ دونوں کو عبادت کا درجہ حاصل ہے۔

اس سے یہ ثابت ہوا کہ مسلم ذہن، فنی تشکیل کا مخالف نہیں ——— بلکہ صحیح تر یہ کہ فنی تشکیل کا اسی طرح دلدادہ ہے جس طرح دنیا کی کوئی اور ترقی یافتہ قوم ہو سکتی ہے۔ فرق صرف فنی زاویۂ نظر اور فنی مسرت کی نوعیت کا ہے۔ مسلمان بعض خاص فنی تشکیلات کے بطور خاص شیدائی اور بعض کے بطور خاص مخالف رہے ——— اور جیسا کہ اوپر بیان ہوا عبادت اور ذوقِ جہاد ان کے لئے مسرت کے دو بڑے سرچشمے ہیں۔ ان کے فن میں بھی یہی دو محرکات پیش پیش رہے ہیں۔ وہ محض نقل یا باز آفرینی کو اہمیت نہیں دیتے۔ وہ باز آفرینی بھی کرتے ہیں تو کسی اہم یا ٹھوس مقصد کے تحت کرتے ہیں ——— ان کے یہاں فن برائے فن نہیں، فن برائے مقصد ہے ——— بلکہ زندگی اور مقصد اول ہے اور فن اس کے تابع۔ اور زندگی روحانی سلسلۂ عمل بھی ہے اور مادی بھی۔ ان کے یہاں وہ فنون جو محض پست سطح کے حیوانی ذوق کی تسکین کرتے ہیں، پست فنون ہیں ——— گویا پست فنون وہ ہیں جو عبادت سے زیادہ عیش اور ذوقِ جہاد و تسخیر سے زیادہ تن آسانی اور سہل پسندی کو ابھارتے ہیں۔

ویلنسکی نے لکھا ہے کہ جدید نظریۂ فن میں، فنِ تعمیر کو پھر بلند ترین جگہ مل رہی ہے۔ ٹھوس تجریدات کے اندر سے حسین صورت کی تشکیل چونکہ نفع مندی کا کام کرتی ہے اس لئے تعمیر کو بڑا مشکل اور نازک فن سمجھا گیا ہے۔ اس کے علاوہ فنی تشکیل کے باوجود اس میں نافعیت بھی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمالیات کا یہ پرانا مسئلہ اب زیر و زبر ہو رہا ہے کہ فنِ لطیف وہ ہے جو مادی وسائل کا کم سے کم محتاج ہو ——— اور اس کی تشکیل بے غرض ہو یعنی اس کا مقصد کوئی مادی نفع نہ ہو۔

یہ نظریہ صدیوں سے ہمارے دل و دماغ پر غالب ہے ——— اور اسی کے تحت ہم فنِ تعمیر کو فنونِ لطیفہ کے ادنیٰ طبقے سے متعلق سمجھتے آئے ہیں۔ مگر ذوقِ انسانی کی تاریخ بھی عجیب ہے۔ آج ہم پھر پلٹ کر یہاں آ گئے ہیں کہ فنِ تعمیر ہی سب سے مشکل اور شاید سب سے اونچا فن ہے اور معلوم ہے کہ مسلمانوں کا عمل بھی یہی بتاتا ہے کہ فنِ تعمیر ہی مقدس ترین فن ہے۔ اس کی ہندسیت ایک طرف تجرید کی انتہا ہے اور دوسری طرف اس کی تجربیت ہے جو تجرید کی ضد ہے ——— ان دونوں اضداد کے اندر سے ایک شکل پیدا کی جاتی ہے جو انسانی ہنروری کا کمال ہے۔

اس سلسلے میں موسیقی کا تجزیہ بھی برمحل معلوم ہوتا ہے۔ شوپنہار نے کہا تھا: "جملہ فنون موسیقی کے انداز پر ڈھلے ہیں" غالباً اس سے اس کی مراد یہ ہے کہ تمام فنون ایک خاص ترتیب و ترکیب کے حامل ہیں۔ ان میں آہنگ اور تالیف کی ایک خاص صورت ہوتی ہے ——— اور موسیقی میں اس کی لطیف ترین صورتیں پائی جاتی ہیں۔

شوپنہار نے جو کچھ کہا اس کی تردید یا تائید کا یہ محل نہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ موسیقی انسانی فنون میں سب سے زیادہ نازک اور سب سے زیادہ

ذمے داری کا فن ہے ـــــ اپنی تشکیل کے لحاظ سے بھی اور اپنی تاثیر کے لحاظ سے بھی۔

مسلمانوں میں موسیقی کا فن بے حد مقبول رہا ہے لیکن یہ بھی امر واقعہ ہے کہ سب سے زیادہ اختلاف بھی اسی کے بارے میں ہے ـــــ غور کیجئے کہ شاعری بھی ایک مقبول فن ہے مگر اس کے بارے میں اختلاف کم سے کم ہے۔ مگر موسیقی مقبول بھی ہے اور اختلافی بھی۔ اس کی وجہ کیا ہے؟

میرے خیال میں اس کی وجہ اس کی شدتِ تاثیر ہے۔ اس کی یہی صفت اس کے حق میں گئی ہے، اور یہی اس کے خلاف۔

اوپر بیان ہو چکا ہے کہ مسلمانوں میں فن کی انتہا یہ ہے کہ وہ عبادت (روحانی مسرت اور بالاتر حالت) کا مؤید ہو   موسیقی میں یہ کیفیت موجود ہے اسی وجہ سے اکابر صوفیہ نے موسیقی کی تائید بھی کی ہے اور اس کو اپنے معمولات میں شامل کیا ہے۔

اس کے باوجود موسیقی کی مدد سے اس بالاتر حالت کا حصول آسان چیز نہیں، اس میں بہت سے موانع ہیں۔ ان میں سے ایک یہ ہے کہ موسیقی، تن کی لذات کی رفیق ہو سکتی ہے اور یہی چیز بالاتر حالت یا خلوتِ دل کے لئے مانع بھی ہے۔

یہ خلوتِ دل کیا چیز ہے؟ اس سے مراد ایسی تنہائی ہے جو ہر مادی شائبے سے اوپر لے جا کر الوہی فضا میں پہنچانے والی ہو۔ اگر موسیقی خلوتِ دل کی رہنمائی نہیں کرتی ـــــ اور جسمانی شہوات کے لئے مہمیز ثابت ہوتی ہے تو یہ خود صوفیوں کے نزدیک بھی فتنہ بن سکتی ہے

سید نذیر نیازی راوی ہیں۔ مولانا میر حسن سیالکوٹی سے کسی نے پوچھا:

سماع حلال ہے یا حرام؟ انھوں نے جواب دیا: "حلالیوں کے لئے حلال، حرامیوں کے لئے حرام"

مقصود اس سے یہ ہے کہ مسلمانوں میں موسیقی کے بارے میں اختلاف کی بنیادی فرق ہے جس کا اوپر ذکر آیا ہے۔

خلوتِ دل کی تائید میں خود کالنگ ووڈ نے بھی لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے: جب کوئی فن "عام تفریح" MASS AMUSEMENT بن جاتی ہے تو وہ محض تفریح رہ جاتی ہے۔ اس کا فن اپنے اس بلند منصب سے گر جاتا ہے جو فنون سے مخصوص ہے۔

اس سے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں کہ موسیقی کے خلاف مسلمانوں میں جو بھی تعصب پیدا ہوا اس کا باعث یہی ہوا کہ موسیقی کو لوگ سستی تفریح اور وسیلۂ نعیش بنانے لگے۔ اس میں فن کی اعلیٰ خصوصیات باقی نہ رہیں یعنی عبادت کی بالاتر حالت ـــــ یا ذوقِ جہاد کی تربیت کا ذریعہ ـــــ یا کسی مقدس مقصد کی پیش رفت کا وسیلہ۔

آج بھی جو لوگ موسیقی کے مظاہروں کی مخالفت کرتے ہیں۔ وہ موسیقی سے زیادہ اس کے ارزاں اور عیشانہ پہلوؤں کی مخالفت کرتے ہیں ـــــ اقبال نے بھی جب موسیقی کے باب میں "طاؤس و رباب آخر" کا ذکر کیا تھا تو مقصد یہی تھا کہ موسیقی جب "شمشیر و سناں" یعنی ذوقِ جہاد سے الگ ہو جاتی ہے تو پیش خیمۂ زوال ثابت ہوتی ہے۔

بہر حال فن کی سطح بلیوں کے تماشے سے بلند ہے ـــــ اس میں عبادت کی روحانی کیفیت لازم ہے۔

شمیم حنفی

جدید تہذیبی نشاۃ الثانیہ اور فن کی آزمائش

——— ہندوستان کے پس منظر میں ———

مغل حکمرانوں نے اپنے دورِ اقتدار میں ہندوستانی فنون کو جن بلندیوں سے ہمکنار کیا تھا، اس کی مثال ہندوستانی تاریخ کے کسی بھی عہد میں نہیں ملتی۔ بالخصوص فنِ تعمیر، مصوری اور موسیقی میں ایرانی ثقافت اور ہندوستان کی قدیم فنی قدروں کے امتزاج سے مغلوں نے فنون کے ارتقاء کی نئی راہیں متعین کیں۔ ان سے پہلے عام طور پر ہندوستانی فنون مذہبی عقائد اور رجحانات کے پابند تھے۔ مثال کے طور پر فنِ تعمیر کو لیجئے۔ عہدِ قدیم کی تاریخی عمارتوں میں جن کے نشانات یادگار کے طور پر آج بھی باقی ہیں، رہائشی مقاصد یا جمالیاتی احساس کے تقاضوں کی تکمیل کا کوئی سامان نہیں تھا۔ ان کی ساخت، آرائش اور تراش خراش میں عقیدے اور مذہب کے جذبات کی آسودگی کے پہلو البتہ نظر آتے ہیں۔ مغلوں نے اپنے مخصوص تمدنی رکھ رکھاؤ کی بنا پر محراب سازی، گنبد سازی، مختلف پتھروں کے استعمال، باغات اور نہروں کی ترتیب اور عمارتوں کی تزئین و آرائش میں بڑی فنی بصیرت اور لطافت کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن ان کے مذاق پر جاگیردارانہ مزاج کی نمایاں خصوصیات کا اثر بہت واضح ہے۔ اسی طرح مصوری کے جو شاہکار مغلیہ عہد میں تخلیق کئے گئے ان میں عوامی زندگی کا عکس بہت خال خال اور ہلکا ہے۔ موسیقی میں مغل عہد نے تان سین، برج چندر موہن، سری چندر لچھمن، گوپال لال، نظام الدین، ناد علی، مالکو، حمزہ، لال خاں، جگن ناتھ، بلاس خاں، ادا رنگ اور سدا رنگ جیسے باکمال موسیقار پیدا کئے لیکن ان میں بھی عوامی آہنگ کے سوز و ساز کی جگہ امراء و سلاطین کے ذہنوں پر چھائی ہوئی فطری خواب ناکی، عیش کوشی، نشہ آمیزی اور خود فراموشی کا رنگ غالب ہے۔

بیسویں صدی کے اوائل میں، انگریز مورخین نے اور گذشتہ دس پانچ برسوں میں ہندوستانی مورخین نے ہندوستانی تمدن کی جو تاریخیں لکھی ہیں، ان میں سے بیشتر یک طرفہ ہیں اور ان میں تاریخی صداقت اور مورخانہ خلوص کی حرارت بہت کم ہے۔ عام طور پر ان کا مطمحِ نظر یہ ہے کہ مغلیہ عہد میں فنون زوال پذیر تھے۔ یہ رویہ ظاہر ہے کہ چند مخصوص ذہنی محرکات کے باعث محض عصبیت اور جانبداری کا پیدا کردہ ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مغلیہ عہد میں فنونِ لطیفہ کی ذہنی و فکری اساس اور ان کا رنگ و روغن گیارھویں صدی میں ترکوں کی آمد سے پہلے کے ہندوستان کی فنی قدروں سے مختلف تھا۔ ان میں وہ اوصاف نہیں ملتے جو ہمارے قدیم فنی شاہکاروں میں نظر آتے ہیں۔ عہدِ قدیم میں رقص، موسیقی اور ڈرامے کے فن نے غیر معمولی ترقی کی تھی۔ دوسری یا تیسری صدی قبل مسیح میں فنِ رقص و موسیقی پر پہلی علمی کتاب جو عالمِ وجود میں آئی بھرت کی ناٹیہ شاستر ہے۔ اس کے بعد ہندوستانی فنِ رقص و موسیقی فن کاروں کی سماجی بصیرت اور اجتماعی شعور کی بنا پر عام معاشرتی زندگی سے اتنے قریب آگئے کہ مذہب کی طرح عقائد کا جزو بن گئے۔ اجنتا کی عدیم المثال مصوری آج بھی سرمایۂ افتخار ہے۔ گاندھارا اور گپتا عہد کی بے مثال بت تراشی

میں زندگی کے ان اعلیٰ تصورات کا بہت گہرا عکس ہے جو حسن اور اس کی عظمت و طہارت کے اظہار کی روشنی میں ایک مقدس پیغام کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مغلیہ عہد میں تاریخ کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی۔ ہندوستانی سیاست میں آئے دن رونما ہونے والی تبدیلیوں نے زندگی کے تمام تصورات کی طرح فکر و فن کی قدریں بھی بدل دی تھیں۔ عقائد اور علمی زاویۂ نظر کی تبدیلی، سماجی نظام کی تبدیلی، معاشرتی نصب العین کی تبدیلی، یہ تمام باتیں کسی نہ کسی شکل میں فنونِ لطیفہ پر بھی اپنا اثر ڈال رہی تھیں۔ اب، ان اثرات کے ردِ عمل کے طور پر ابھرنے والے تغیرات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ مغلیہ عہد میں فنونِ لطیفہ زوال پذیر تھے، مورخانہ بدذوقی کا اظہار ہے۔ پرسی براؤن کی کتاب "ہندوستانی فنِ تعمیر مغلیہ عہد میں"، ایم کے شستری کی کتاب "اسلامی تمدن کا خاکہ"، ڈاکٹر تاراچند کی تصنیف "ہندوستانی تمدن پر اسلامی اثرات"، ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف "عہدِ وسطیٰ کی تمدنی جھلکیاں"، برنیر کے سفرنامے اور کئی دوسری معتبر تاریخوں میں مغلیہ عہد کے فنی مذاق اور معیار کا سچا خاکہ مل جاتا ہے۔ تمدن کوئی جامد شے نہیں۔ اس کی حیثیت اضافی ہے اور ہر عہد کے منفرد رجحان اور مذاق کے اثرات اس پر ثبت ہوتے رہتے ہیں۔ مغلوں کے تہذیبی رشتے ان سے پہلے کے ہندوستان کے تہذیبی رشتوں سے بالکل مختلف تھے۔ ان کی نوعیت اور پس منظر کا تجزیہ کئے بغیر ان کی اہمیت اور مقام کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا مناسب نہیں۔ آخری مغل تاجداروں کے عہد میں فنون کے ارتقاء کا سلسلہ یقینی طور پر ایک بہت بڑی حد تک جمود اور تعطل کی گرفت میں آ گیا تھا لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے زمانے تک سیاسی اور معاشرتی انحطاط اور معاشی بحران کے باوجود فنون کی چمک دمک یا ان کا مذاق برقرار تھا۔ بعض انگریز مورخوں نے بھی مغلیہ حکومت کے خاتمے کو ایک عظیم الشان فنی روایت کے خاتمے سے تعبیر کیا ہے۔ پرسیول اسپیر کے یہ الفاظ دیکھئے:

> "حکومت (مغلیہ) کا خاتمہ ایک اہم ترین تہذیبی نقصان تھا کیونکہ حکومت کے زوال کے ساتھ مبہم اور غیر منظم طرزِ زندگی اور غیر متعین نظریات کی ابتدا ہوئی جن کے نقصانات آج بھی ہندوستان برداشت کر رہا ہے۔"[۵۱]

یہ نظریہ بھی بڑی حد تک جذباتیت کا شکار ہے کیونکہ انگریزوں کے ساتھ جو مغربی تصورات اور فکر و فن کی جو قدریں ہندوستان آئیں ان میں قدیم یا عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی تہذیبی دلکشی نہ سہی لیکن بدلتے ہوئے تقاضوں کی تکمیل اور آسودگی کا سامان انہیں میں تھا۔ قدیم ہندوستان میں فنون کے تمام شعبے دیہاتی یا قصباتی زندگی کے مخصوص مذاق کے ترجمان تھے۔ مغلوں نے ان میں شہری زندگی کی نفاستیں اور خوش سلیقگی پیدا کی۔ اس واقعے کی سب سے روشن مثال دلی ہے۔ مغلوں سے پہلے بھی دلی نے تہذیبی عروج و زوال کے نہ جانے کتنے مناظر دیکھے تھے اور متعدد تہذیبیں دلی کے دامن سے طلوع اور اسی کے افق میں غروب ہوئی تھیں۔ انگریزوں کی نظر بھی بنگال کے بعد دلی ہی پر پڑی کہ مغلوں کے زوال کے باوجود دلی میں شاندار ماضی کے بہت سے نقوش موجود تھے۔ ایسی صورت میں ہندوستان کے طویل و عریض میدانوں میں انگریزوں کے لئے اگر کوئی فردوس بریں ہو سکتی تھی وہ دلی ہی تھی۔[۵۲]

چنانچہ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی سیاسی شکست نے جب انگریزوں کا اقتدار مستحکم کر دیا، اس وقت انگریزوں نے دلی پر اپنی گرفت مضبوط کر لی۔ اپنی ضروریات کے مطابق دفاتر اور رہائشی عمارتیں تعمیر کروائیں۔ فنِ تعمیر کے جو تصورات انگریزوں کے ساتھ ہندوستان آئے ان میں نہ تو وہ سطوت و شوکت تھی جو عہدِ وسطیٰ کے ہندوستان کی عمارتوں میں ملتی ہے اور نہ ہی ان کا ذوقِ آرائش اور احساسِ جمال مغلوں کی طرح فنی کاوش اور پر تکلف تھا۔ جس کی کار فرمائیاں تاج محل یا اعتماد الدولہ جیسی عمارتوں میں نظر آتی ہیں۔ انگریزوں کی بنوائی ہوئی عمارتوں میں فنی لوازم سے زیادہ

---

[۵۱] PERCIVAL SPEAR, TWILIGHT OF THE MUGHALS. P. 83

[۵۲] ایضاً ص ۸۳

کاروباری اور معاشی ضرورتوں کا لحاظ رکھتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس حقیقت کا اعتراف بھی ناگزیر ہے کہ ان کا فن زیادہ سائنٹفک اور سادہ ہے۔

میکانکی طرزِ فکر اور عقلیت کے فروغ نے فنِ سنگ تراشی کو بھی جدید ہندوستان میں زیادہ ابھرنے کا موقع نہیں دیا۔ یہاں دیوی دیوتاؤں کے جو ہیبت ناک اور حسین و جمیل بت تراشے جاتے تھے اب صرف ماضی کی یادگار بن کر رہ گئے۔ عقل نے عقیدے پر فتح پائی تو ایک ہی وار سے عقیدت کا شیشہ بھی چور چور ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ہندوستانی معاشرہ عقائد کے اصنام سے اپنی بزمِ خیال آراستہ کرنے کے بجائے شعور و عقل کے پیکر تراشنے لگا۔ لیکن انگریزوں کے ساتھ یونان، اطالیہ اور یورپ کی جو فنی قدریں وابستہ تھیں ان کا یہ اثر ضرور ہوا کہ سنگ تراشی کے رستے سے فن کو مغرب کے معیارِ حسن اور تناسب کے چند عناصر مل گئے جن کے نشانات انگریزی عہد کے مجسموں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

اس موقع پر انگریز مورخین کے اس احسان کا تذکرہ بھی ضروری ہے انھیں کی تحریک پر ہندوستانیوں میں اپنی قدیم عمارتوں اور مجسموں کی صحیح قدر و قیمت کا احساس پیدا ہوا۔ مغلیہ عہد کے درباری مورخین نے اپنے عہد کی ثقافت کے جو جائزے چھوڑے ہیں ان میں فنِ تعمیر اور سنگ تراشی کی ساخت، ہیئت اور خارجی آب و رنگ سے متعلق چند باتیں ملتی ہیں لیکن ان کے داخلی محاسن، وجدانی کیفیات، اور علمی زاویۂ نظر سے عالمی تمدن کی تاریخ میں ان کی اہمیت اور مقام کا سراغ نہیں ملتا۔ انگریزوں ہی کی کوششوں سے ہندوستانی فنون کے محاسن اور امتیازات کا تصور ہماری جغرافیائی حدوں سے نکل کر دنیا کے دوسرے حصوں تک پہونچا اور اس طرح تہذیبی سطح پر ہندوستان کے وقار اور افتخار میں کسی نہ کسی حد تک اضافہ ضرور ہوا۔

فنِ مصوری پر مغربی طرزِ فکر کے اثرات نسبتۂ گہرے پڑے۔ دوسرے فنون کی طرح ہندوستان کا قدیم فنِ مصوری بھی مذہب اور عقیدے کا پابند تھا۔ مغلوں نے اس میں جاگیردارانہ نظام کے مخصوص تصورات کی آمیزش کی۔ راجپوت اسکول، کشمیر اور گڑھوال اسکول، مغل اسکول کی مصوری میں موضوعات کا تنوع آ گیا لیکن مجموعی طور پر ذہنی اور فکری یک رنگی کا احساس ملتا ہے۔ اس کا سبب بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ جاگیرداری ایک تہذیبی قدر بن چکی تھی جس کے تاثر اور کیفیت سے یہ تصویریں آزاد نہ ہو سکیں۔ مناظرِ فطرت، عام انسانی جذبات، مختلف تہذیبی اور معاشرتی مسائل و موضوعات کی طرف ان میں کوئی قابلِ قدر توجہ نہیں ملتی۔ ہمایوں، اکبر اور جہانگیر کے عہد میں جو تصویریں بنیں ان میں فطرت کی اوّلیت یا معنویت سے زیادہ اس کے خارجی حسن اور اسی طرح چرند و پرند کے خاکوں میں اوپری رنگ روپ کی مرقع کشی نظر آتی ہے۔ راجپوت اسکول کی تصویروں میں کہیں کہیں عوامی میلوں اور تقریبات کا عکس دکھائی دیتا ہے لیکن غالب رجحان عوام سے زیادہ خواص کی زندگی اور تصورات سے وابستہ ہے۔

وہ مصور جنھوں نے تہذیبی انقلاب کے موڑ پر انگریزی تعلیم اور طرزِ فکر سے استفادہ کیا اس روش سے الگ ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کے فن میں انسانی جذبات کے ساتھ انسانی شعور کا اظہار بھی ہوا ہے۔ اظہار کی یہ ہیئت جاگیردارانہ مذاق رکھنے والوں کو بھی پسند آئی۔ چنانچہ ٹی کیٹل نامی مغربی مصور دربارِ اودھ کی آرائش کے لئے خاص دعوت پر ہندوستان آیا اور سنہ ۱۷۷۱ء سے سنہ ۱۷۷۶ء تک وہ یہاں مقیم رہا۔ انگریزوں کے سیاسی اقتدار میں استحکام پیدا ہونے کے بعد اینگلو انڈین اسکول آف پینٹنگ کی بنیاد پڑی۔ پھر کلکتہ میں کلکتہ اسکول آف آرٹس قائم ہوا جس کا پرنسپل ہیویل تھا۔ اس زمانے میں مغربی فن کار ہندوستانی فنِ مصوری کے بارے میں جو تاثر رکھتے تھے، اس کا اندازہ رسکن کے ان الفاظ سے لگایا جا سکتا ہے:

"ہندوستانی مصوری کے نمونے بے معنی رنگوں کی آمیزش اور لکیروں سے مرتب ہوتے ہیں۔ اگر کسی زندہ مخلوق کی تصویر کشی کی بھی گئی ہے تو اسے بگڑی ہوئی ہیبت ناک اور مبالغہ آمیز شکل میں دکھایا گیا ہے۔"

ہندوستانی مصوری کی خامیاں برحق لیکن رسکن کا یہ نظریہ محض تعصب پر مبنی ہے۔ اس نے یہ رائے ہندوستانی فنِ مصوری میں رنگوں اور لکیروں کے نفسیاتی

پس منظر کو ذہن میں رکھے بغیر قائم کی تھی۔ مذہبی اعتقادات اور رسومات نے ہندوستان میں رنگوں اور لکیروں کو استعاروں کی شکل دے رکھی تھی۔ ان کا صحیح جائزہ اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ ان کے داخلی محرکات کو فلسفیانہ طور پر نہ سمجھا جائے۔

ہیویل اور ابنندر ناتھ ٹیگور نے روحانی اور تخلیقی مصوری کا ایک بالکل نیا سلسلہ شروع کیا۔ اس میں روایت اور جدت کی لہریں آپس میں گتھی ہوئی ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مغربی اثرات عام کرنے کے باوجود ہندوستانی فن کی انفرادیت کا احساس زندہ رکھا اور اسے نئی سمتوں سے روشناس کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں خاص طور سے ابنندر ناتھ ٹیگور کی کوششیں ایک تاریخی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان کے فنی تصور سے بحث کرتے ہوئے راجندر ناتھ ٹیگور نے لکھا ہے:

> "اس نے (ابنندر ناتھ) اپنے ملک کو اپنی قدر و قیمت کھو دینے کے گناہ سے بچایا۔ اور اس کی کوششوں سے ہندوستان میں جو فنی بیداری پیدا ہوئی وہ ہندوستان کے لئے ایک نئی صبح کا پیغام ثابت ہوئی"[۳۱]

اس رائے میں صداقت کا ہلکا سا عکس ضرور ہے لیکن عمومی طور پر بنگلو انڈین اسکول آف پینٹنگ رفتہ رفتہ انتہا پسندی کا شکار ہوتا گیا اور اس نے جس مصوری کو فروغ دیا وہ اپنا توازن کھو دینے کے باعث اندھی مغرب پرستی کا شکار ہو گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوستان کے مخصوص مشرقی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ روی ورما اس ادارے کا اہم نمائندہ سمجھا جاتا ہے اور اسے شہرت بھی خاصی ملی لیکن اپنی تصویروں میں اس نے کسی بڑی تخلیقی صلاحیت کا اظہار نہیں کیا ہے۔

رقص و موسیقی کے فنون بنیادی طور پر قدیم ہندوستان میں مقدس علم کی حیثیت رکھتے تھے جب ہندوستان مغرب کے نام سے بھی ناآشنا تھا اس وقت بھرت نے ناٹیہ شاستر میں رقص اور موسیقی کے اصولوں کو ریاضی کے فارمولوں کی شکل میں پیش کیا تھا اور ان اپنی نوعیت کے اعتبار سے یہ فنون میکانکی اور سائنسی فارمولوں سے کافی قریب ہیں۔ آواز کی ساری امکانی صورتیں، ان کی مختلف ترتیب گوناگوں جذبات کے اظہار میں اس طرح کام آتی ہیں جیسے کسی مخصوص سائنسی مسئلے کو سمجھنے کے لئے ریاضی کے فارمولوں اور اصولوں سے کام لیا جاتا ہے۔ جذبات کو علمی شکل عطا کرنے کا جو تصور قدیم ہندوستان میں رہا ہوا، اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قدیم فن کاروں نے فن کو زندگی کے مختلف تصورات اور احساسات کا کس بصیرت کے ساتھ ترجمان بنایا۔ جذبۂ محبت، جذبۂ مسرت، جذبۂ ترحم، جذبۂ شجاعت، جذبۂ غضب، جذبۂ خوف، جذبۂ نفرت، جذبۂ حیرانگی اور جذبۂ سکون۔ غرضکہ مختلف جذبات کے اظہار کے لئے مختلف آوازوں یا آوازوں کے زیر و بم اور مختلف اعضا کی مخصوص حرکات و سکنات، یہ باتیں قدیم فن کا ایسا زبردست کارنامہ ہیں کہ اپنی خوبصورتی اور تاثر کی بنا پر ہر عہد میں انھیں مقبول اور مستحسن قرار دیا جائے گا۔ اس خصوصیت کا اہم ترین پہلو یہ ہے کہ اس طرح فن اور شخصیت کے رشتے باہم مربوط اور مضبوط ہوئے۔ اپنے قومی اور ملی تعصبات کی گرفت سے نکل کر جب مغربی فن کاروں نے خلوص کے ساتھ ان پہلوؤں کا تجزیہ کیا تو وہ بھی ان کے قائل ہوئے۔ کلکتہ میں جب سنگیت سماج اور جھنجو تحریک منڈلی کے نام سے موسیقی کے دو ادارے قائم ہوئے۔ اس منڈلی میں پنڈت وشنو نرائن بھاتکنڈے جیسے باکمال موسیقار بھی شامل تھے۔ انگریزوں نے مختلف شہروں میں جو تھیٹر قائم کئے، ان کے ذریعہ بھی ہندوستانی فن رقص و موسیقی کو ابھرنے کا موقع ملا۔ ۱۷۹۵ء میں روسی نژاد گراسم لیبیڈف نے جدید تھیٹر کے نمونے پر بنگال میں ایک تھیٹر قائم کیا۔ انگریزی ادب سے بڑھتی ہوئی دلچسپیوں نے ہندوستانیوں کو شیکسپیر کے ڈراموں کی جانب بھی متوجہ کیا اور انگریزی ڈرامے تیزی کے ساتھ ہندوستانی زبانوں میں منتقل ہونے لگے انگریزی ڈراموں کے ماخذات سے تیار کرکے ملم ترائن تارا کانتا (۱۸۲۲ء تا ۱۸۹۹ء) نے اپنا مشہور ڈرامہ کلین، کلا، سرسو لکھا جو ۱۸۵۴ء میں شائع ہوا اور

---

31 M.L. VIDYARTHI: INDIA'S CULTURE THROUGH THE AGES. P. 187

مارچ [illegible] میں کلکتہ، نیا بازار کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ پرسن سینما دت [illegible] تا [illegible] نے اپنے جورسا کیتو ہاؤس اسٹیج کے ذریعہ ہندوستانی ڈرامے کو مغربی ڈرامے کے معیار تک پہنچانے کی قابل قدر کوشش کی۔ [illegible] میں پبلک پارانگاوزن اسٹیج قائم ہوا۔ یہ تمام واقعات اس حقیقت کا پتہ دیتے ہیں کہ انگریزی تعلیم کے فروغ نے ہندوستان کے ذی شعور طبقے کو فکر و فن کے جدید تصورات کی طرف مائل کرنے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی فنی روایات کو بھی تغیر اور ارتقاء کے راستے پر لگایا۔ مغرب میں ہندوستانی فنون کی قدر و قیمت کا نیا احساس پیدا ہوا جس کا بین ثبوت یہ ہے کہ انگریزوں نے ہندوستان کے مشہور رقاصوں کو انگلستان آنے کی دعوت دی چنانچہ اودے شنکر اور بعد میں رام گوپال نے یورپ میں جابجا ہندوستانی فن رقص کے مظاہرے کئے اور بھرت ناٹیم، کتھا کلی، منی پوری اور شمالی ہندوستان کے کتھک ناچ مغرب میں بہت پسند کئے گئے۔

ہندوستانی فن رقص و موسیقی کی نفسیاتی انفرادیت صرف ہندوستانی معاشرے کے تہذیبی اور فکری پس منظر کی پابند تھی اس لئے ان فنون پر مغربی اثرات بہت ہلکے رہے اور تہذیبی انقلاب کی آزمائش میں ان کی سلامتی قائم رہی۔ بہت بعد میں رابندرناتھ ٹیگور اور چند دوسرے فنکاروں نے مغربی دھنوں کا مطالعہ کر کے ہندوستانی موسیقی کے مختلف سروں میں کچھ نئے تجربات کی آزمائش کی لیکن ان کے نتائج انیسویں صدی میں مقبول نہیں ہوئے البتہ بیسویں صدی کے اوائل میں ان کی بعض کوششیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئیں۔

بہرحال اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ انگریزوں نے ہندوستان کے فکری و فنی امکانات روشن کئے اور حدیں وسیع کیں۔ ہندوستانی فنون کے فنکار جو اس وقت تک اپنی جغرافیائی وسعت کے پابند تھے محض ان کی کوششوں اور انگریزی تعلیم سے فیضیاب ہندوستانیوں کی ریاضت اور جدوجہد سے نئے معانی و مفاہیم کی دولت سے بہرہ ور ہوئے۔ اسی تہذیبی لین دین نے ایک نئے ثقافتی مزاج کی داغ بیل ڈالی جس کے بغیر ہندوستان کے جدید تہذیبی انقلاب یا نشاۃ ثانیہ کا تصور محال تھا۔

جوش ملیح آبادی

رباعیات

رقصاں ہیں تجلیات میرے دل میں
در آئیں صفات و ذات میرے دل میں
جیسے مٹھی میں صرف اک ذرۂ خاک
یوں بند ہے کائنات میرے دل میں

کھنچتے ہیں بھنچے بھنچے دو عالم کے حدود
دم بھر میں ہبوط ہے تو پل بھر میں صعود
سینے میں الجھتی ہے خیالات کی سانس
اُف تنگ، بہت تنگ ہے تشریفِ وجود

جب ذہن میں افکار اُبل جاتے ہیں
تو قالبِ اطلاق میں ڈھل جاتے ہیں
دیکھا ہے کہ، بارہا، خیالات کے پاؤں
کونین کی چادر سے نکل جاتے ہیں

جب دہر میں تنہائی نہیں پاتی ہیں
کس درجہ ترنگیں مری گھبراتی ہیں
انگڑائی جو لیتے ہیں خیالات مرے
تو کہنیاں قطبین سے ٹکراتی ہیں

فارغ بخاری

اندیشۂ اظہار

تیرے اندیشۂ اظہار پہ اے دیدۂ نم
زخم ہنستے ہیں کہ کب اشک بنے ہیں مرہم
وحشتِ ظلمت میں جو لہرا نہ سکیں
اپنے لہو کا پرچم
یہ بھی اک گونہ غنیمت ہے اگر
آرزوئے طربِ صبحِ درخشاں کرلیں
کب تلک غم کی فصیلوں ہی میں محصور رہیں
گر رسائی نہیں دامانِ افق تک نہ سہی
کچھ نہ کچھ چارۂ سفاکیٔ دوراں کرلیں
اپنا ہی چاک گریباں کرلیں
نشتر ہو کہ وہ دشنہ ہو کہ خنجر کی اَنی
کچھ تو پیوستِ رگِ جاں کرلیں
زندگانی کو غزل خواں کرلیں

ادا جعفری

رنگ کے روپ ہزار

کہیں اُجلا اُجلا رنگ
وہی رنگ جو کوئی رنگ نہیں
وہی سب رنگوں کی آن
وہ جو آنچل اوٹ سے جھانکیں
کبھی چاندی جیسی کرنیں
وہی سب رنگوں کی جان
وہی جن کا بھاؤ نہ مول
جہاں رِم جھم رنگ ملیں
جہاں پھول ہی پھول کھلیں
اُسی رنگ کے روپ ہزار
کہیں چھاؤں بنے کہیں دھوپ
کہیں آڑی ترچھی دھار
کہیں پُروا کی بو باس
کہیں اوس بنے کہیں آس
کہیں آنکھیں ساون بھادوں
کہیں جیٹھ اساڑھ کی پیاس
کہیں سوکھے ہونٹ پہ ٹوٹے پھوٹے بول
کہیں رنگ ملے ہے ارمانوں کے تول
کہیں رنگ سجے اور خوب سجے
کہیں بدلے سو سو بھیس
کبھی اپنا گاؤں کا گاؤں
کبھی گھر آنگن پردیس
رہے رنگ کے روپ ہزار

رنگ کے راز نگاہوں پہ کھلیں یا نہ کھلیں

رنگ وہ خواب کہ ہر آنکھ خمار آلودہ
رنگ انسان کا، ہر عہد کے فرمان کا رنگ
(جانے کس طور اُترا آج کے انسان کا رنگ)
رنگ پیغام بھی، اِلہام بھی، عرفان بھی ہے
رنگ انکار کی ذلّت بھی ہے، ایمان بھی ہے
رنگ منصور کی جرأت ہے، مسیحا کا نفس
رنگ جاگا ہے تو بیدار ہوئے اہلِ سبو
رنگ پختہ ہو تو صحرا میں شہیدوں کا لہو
رنگ سو جائے تو فنکار کا فن بھی بے بس
رنگ بکنے پہ جو آئے، سرِ بازار بکے
دل کے جذبات بکے، ذہن کے افکار بکے
رنگ کھو جائے تو کھو جائے جنوں کا رشتہ
رنگ وہ زلف کہ چھلکے تو گھٹا کہلائے
راہ دکھلائیں بھٹکتے ہوئے روشن سائے
رنگ وہ گیت جو کشمیر کی آنکھوں میں جلا
رنگ ویتنام کے ہاتھوں میں عزیمت کا دیا
رنگ وہ پھول جو مظلوم کے سینے پہ کِھلا
رنگ کا نام چُنِندہ بھی تھا لاہور بھی تھا
رنگ انسان کا ہر عہد کے فرمان کا رنگ
ایک وہ رنگ کہ دیکھیں تو اُتر جاتا ہے
آئینہ سامنے آ جائے تو شرماتا ہے
(کیسی قندیل بجھی، بجھ گیا ارمان کا رنگ)
آنکھ میں ہے تو بہ ہر رنگ شرار آلودہ
آنکھ سے گر کے وہی رنگ غبار آلودہ

ظہور نظر

تلاش

ایک محراب، پھر دوسری، پھر کئی
بیکراں تیرگی میں ہویدا ہوئیں
کوئی تھا،
کوئی ہے،
کوئی ہوگا کہیں!؟
ساعتیں تین اک ساتھ پیدا ہوئیں
روح کے ہاتھ میرے بدن کا گلا
گھونٹ کر تھک گئے
ہاتھ میرے بدن کے بھی اُٹھے مگر
دامنِ خواہشِ رائیگاں تک گئے
انگلیاں ٹوٹ کر کرچیاں ہوگئیں
مٹھیاں بند ہونے سے مجھ پر کھلا
ہڈیاں کانچ کی میرے ہاتھوں میں تھیں
اب مرے جسم میں میری ہی کرچیاں
ڈھونڈتی پھر رہی ہیں مجھے، اور میں
اپنے ٹوٹے ہوئے ہاتھ تھامے ہوئے
خوف کی اس گپھا میں چھپا ہوں، جہاں
ایک محراب، پھر دوسری، پھر کئی
بیکراں تیرگی میں ہویدا ہوئیں
کوئی تھا،
کوئی ہے،
کوئی ہوگا کہیں!؟
ساعتیں تین اک ساتھ پیدا ہوئیں

تابش صدیقی

تین نظمیں

ایک حادثہ

پھولوں میں مہک نہیں رہی ہے
کلیوں کا نکھار لٹ گیا ہے
افسونِ بہار لٹ گیا ہے
خاموش ہیں سازِ دل کے نغمے
جیسے کبھی تھے نہیں جہاں میں
اک عالمِ ہُو ہے بزمِ جاں میں
گلشن کی ہوائیں دم بخود ہیں
ہر سمت اداسیوں کا عالم
ہر ایک روش غمو شش ماتم
رخصت ہوا کیا وہ اس جہاں سے
رو رو کے یہ حال ہو گیا ہے
اشکوں کا وصال ہو گیا ہے

بیٹے کی موت پر

وہ ایک غنچہ
جو کھل رہا تھا
وہ آج
مرجھا کے
رہ گیا ہے
سنبھالے لاکھ دل کو
لیکن
شکستِ دل کی بھی
اک صدا ہے

موت

مرنے والے مر جاتے ہیں، روتے رہ جاتے ہیں لوگ
اُن کا مرنا، ان کا جینا، دونوں جیون بھر کا روگ

جمیل ملک

بازی گر

وہ بجلی کے اک تار پر چل رہا ہے
زمیں سے فلک تک خلا ہی خلا ہے
نہ کوئی کنارا ، نہ کوئی سہارا
فقط اِک توازن ہے ، جو آسرا ہے
فلک کی طرف اُس کے بازو اُٹھے ہیں
زمیں اُس کو اپنی طرف کھینچتی ہے
مگر جسم کو اپنے قدموں کی میزان پر تول کر
اپنی رفتار کے نو بہ نو زاویوں سے
وہ بجلی کے اک تار سے
زندگی کے ہر اک تار میں برق دوڑا رہا ہے
— اور اب ایک ہی جست میں وہ زمیں کی طرف آرہا ہے
زمیں نے اُسے بڑھ کے آغوش میں لے لیا ہے
جہاں کے لئے وہ تماشا بنا ہے
مگر ماں کے پہلو میں وہ کتنے آرام سے سو رہا ہے !

وہ تنہا مسافر
ابد کے سمندر کی لہروں پہ یوں چل رہا ہے
کہ ہر موج کی جگمگاتی ہتھیلی پہ اِک قمقمہ جل رہا ہے

جمیل ملک

ابدیت

اپنے چہرے کی فروزاں جھریوں میں مشعلیں روشن کئے
ایک بوڑھا فلسفی
رات بھر سوچا کیا
میں نے جانچا وقت کو
ساعتوں کی آہٹوں کی ایک ہی میزان پر
رات دن ، شام و سحر
یہ ازل سے تا ابد کا سلسلہ
میرا مقدر بن گیا
وقت کے اس دائرے میں عمر ساری کٹ گئی
کل بھی میرے پاؤں میں زنجیر تھی
آج بھی زندانیٔ ایام ہوں
وقت کا یہ جبرِ پیہم اور میں بے اختیار
کیوں نہ میں دیوارِ زنداں توڑ دوں
کیوں نہ بڑھ کر گردشِ ایام کا رُخ موڑ دوں

دفعتاً دیوارِ زنداں سے اُڑی اک فاختہ
اڑتے اڑتے دور بحرِ نیلگوں میں کھو گئی
صبح دم دیکھا تو بوڑھا فلسفی
اپنی آنکھوں میں چھپائے داستانِ ماہ و سال
سو رہا تھا لامکاں کی بیکراں آغوش میں
اُس کے رُخ پر چاندنی بکھری ہوئی
اُس کی خوشبو سے چمن مہکا ہوا
ایک مرگِ لازوال
اِک مسلسل زندگی
ابتدا اور انتہا سے بے نیاز !

احمد ظفر

غدار

اس کے جسم میں امرت کی اک بوند نہیں تھی
وہ اک کالا سانپ تھا جس نے
میرے گھر میں گھات لگائی
میرے گھر کے صحن میں آیا
اس کے جسم کی بل کھاتی زنجیر کو میں نے توڑ دیا تھا
اس کے سر کو پھوڑ دیا تھا
پھر بھی میرے جسم میں جیسے آگ لگی ہو

وہ کالا جو مر بھی چکا ہے
میرے جسم میں اس کا زہر کہاں سے آیا
میرے جسم میں انگارے کیوں رینگ رہے ہیں
زہر کی آگ میں جلتے جلتے سوچ رہا ہوں

احمد ظفر

تیسرا رُخ

پھول مہکے جھوم کر آیا جہاں ابرِ رواں
خوبصورت گھاس لہرانے لگی
زندگی نغمہ طرب ہے ــــ جوئے آب
چودھویں کا چاند جس میں جھلملاتا ہے ــــ سیفنے کی طرح

دھوپ پھیلی ہے جہنم کے الاؤ کی طرح
وہ جہنم کا الاؤ جس کے شعلوں کی زباں
خشک پتوں کے لیے تقدیر ــــ مرگِ ناگہاں

چودھویں کے چاند نے دیکھا تو بس اتنا کہا
میں بھی اک آواز ہوں گھٹتی ہوئی، بڑھتی ہوئی
سایۂ بدبختیٔ انساں ہوئے
میرے سینے کے نشاں

منظور عارف

مَیں سوچتا ہوں

میں ذہن کے بحر میں اُتر کر
زمیں کی تہہ سے نکل، گزر کر
شعور —
ٹھنڈے شعور کے ساتھ سوچتا ہوں
میں کب نہیں تھا، کہاں نہیں تھا
کبھی کبھی وجد میں جب آ کر
جنوں کے انجانے پر لگا کر
فضائے عالم میں پھیلتا ہوں
تو اس فضا میں
کروڑوں سالوں کے بچھڑے یاروں کو دیکھتا ہوں
کبھی کبھی جب
بدن کی مٹی سے جاں چھڑائی
تو ہفت افلاک سے بھی آگے نکل گیا ہوں
یہ حُور و غلماں
یہ نور کی خاک سے تراشے ہُوئے فرشتے
بہت حسیں ہیں
مگر وہ آدم
کہ جس کی اولاد
فرش کی خاک چھانتی، عرش کا حکم مانتی ہے
فلک کے ہر ایک خوبرُو سے حسین تر ہے
میں کب نہیں تھا
کہاں نہیں تھا

منظور عارف

دُوجی تپسیا کیسے ہو گی!

گیان دھیان کے پیڑ کے نیچے
گوتم کی سی
آلتی پالتی مارے، بیٹھا سوچ رہا ہوں
جگ کیا شے ہے؟
دُکھ کیا ہے؟
جگ جیون کیا ہے؟
گوتم انیائے کا بیری
گوتم جو بھوکا پیاسا تھا
گوتم جو بھگوان بنا
جس کا پہلا گیان یہی تھا
بھوکا پیاسا کوئی منش بھی
کبھی گیان کی تھاہ نہ پائے
گوتم راج محل کا پالا
جس کے سینکڑوں چاکر — بھکشو
پیچھے چھپائے
ہر پل اُس کو دیکھ رہے تھے

پہلی تپسیا ختم ہوئی تو
سینکڑوں چاکر بھاگ کے پہنچے
گوتم اپنے چاکر، بھکشو دیکھ کے خوش تھا
تازہ پھلوں کا رس پی کر پھر گیان دھیان میں
ڈوب گیا

گیان دھیان کے پیڑ کے نیچے
گوتم کی سی
آلتی پالتی مارے، بیٹھا سوچ رہا ہوں
پہلی تپسیا ختم ہوئی تو
کونسا چاکر، کونسا بھکشو
پھل رس کی کچھ بوندیں دے گا
دُوجی تپسیا کیسے ہو گی!

احسن احمد اشک

سورج مُکھی

سورج سے جانے کیسے اُسے پیار ہو گیا
باریک زرد ساڑی میں وہ دھوپ ہی تو تھی
بادل کہیں نہ چھاؤں کہیں دُور دُور تک
آنکھوں میں جلتی پیاس کا صحرا لیے ہُوے
چلتی رہی سراب کے پیچھے تمام دن
گورے بدن کو کرنوں نے تانبا بنا دیا
جلتا تھا جوڑ جوڑ سلگتی تھی پور پور
اندر کی آگ تیز تھی باہر کی آگ سے
شامِ فراق جل بجھی، راکھ اُس کی رات تھی
پھر وہ تھی اور غم کی وہی کائنات تھی

احسن احمد اشک

تماشا نہ بنو

گرم تپتے ہوئے ٹین کی چھت پر
تم سے چلنے کو کہا تھا کس نے
لوٹ جاؤ کہ اسے پار کرو
فاصلہ ایک ہے دونوں جانب
اب کوئی ابر بھی آئے گا نہ سایہ ہوگا
شام تک دھوپ یونہی چمکے گی
تلوے جلتے ہیں تو برداشت کرو
بیچ رستے میں تماشا نہ بنو

ادیب سہیل

میرا گھر

میرا گھر ذہن سے روپوش ہُوا جاتا ہے
اب معاً اس کا کوئی نقش ابھرتا ہی نہیں
یاد کا آئینہ سنورتا ہی نہیں
اب جو آتی بھی ہے یاد اُس کی، تو اُس کا چہرہ
ایک دھندلایا ہُوا نقش نظر آتا ہے
ناشناسیدہ کسی عکس میں ڈھل جاتا ہے

میرا گھر، میرے در و بام، مرے کوچہ و برزن کے نقوش
اب مرے واسطے اک دولتِ نایاب نظر آتے ہیں
گم شدہ باب نظر آتے ہیں
اب یہی گم شدگی سب سے بڑا غم ہے مرا
(جو مرے غم کے لیے قصۂ نا دیدہ ہے)
اس بڑے غم کے طفیل
میری تخیل میں جو کربِ ابد آئے ہیں
وہ نہ ماضی کے نہ آئندہ کے سرمائے ہیں

خلیق احمد خلیق

آخری قطرۂ نور

نیلگوں چاند
روشن ہے، بھرپور ہے اس قدر
جیسے اس شب برس کر نہ برسے گی پھر چاندنی

اے مرے باغ کے سوکھے پیڑو
چنبیلی کے ویران بوٹو
سسکتی ہوئی گھاس کی زرد رُو کونپلو
اس طرح ٹوٹ کر چاندنی کو پیو
آخری قطرۂ نور تک آسماں کی رگوں سے نچڑ جائے آج ـــ!

خاطر غزنوی

ایک کالی لڑکی

وہ اطلس ہے، کمخواب ہے، پرنیاں ہے
کتاں ہے
مگر چاند کے ظلم کا اس کو خدشہ نہیں ہے
کہ وہ تو زمستاں کی بے چاند راتوں کے تہہ خانۂ بیکراں میں مکیں ہے
وہ تاریک راتوں کے غم کی امیں ہے

وہ شعرِ حسیں ہے
مگر یوں رقم ہے
کہ جیسے کسی ایسے طفلِ نو آموز و سادہ کی مشقِ ستم ہے
جو محرومِ آدابِ لوح و قلم ہے
بافراط ہے روشنائی مگر حرف کم ہے

وہ بھیگی ہوئی شامِ شبنم کی روا ہے
وہ کھلتی ہوئی دھوپ میں اِک گھٹا ہے
کہ براق پرسے پہ اغنی گزیدہ پیمبر کی تصویر جلوہ نما ہے

وہ کرنا کی خوشبو کے جوبن کی شب ہے
وہ برسات کی اُمڈی اُمڈی گھٹاؤں کی گجلاہٹوں کی جوانی
کا جشنِ طرب ہے

شگوفوں کی رُت ہے
اجنتا کے تاریک غاروں کا بُت ہے
جسے رقص و نغمہ کا انداز بخشا گیا ہے
جسے جنبشِ لب کا اعزاز بخشا گیا ہے

وہی سات سُر ہیں
صباحت کی دیوی حسین راگنی بھیرویں کے
مگر اس کے تیور بدن کی جواں سرتیوں میں کچھ ایسے رچے ہیں
کہ ان کی صورت میں پردہ کشا ہیں

کبھی وہ بسنت ہے
شبنم صفت ہے
کبھی وہ دُرت ہے
شگوفوں کی رُت ہے
اجنتا کے تاریک غاروں کا بُت ہے

نوشاد نوری

ماحصل

مرے وجود کا پتھر ہے اور تیشۂ عصر
مرا ضمیر ہے اور روز و شب کی کوہ کنی
یہی وہ فن ہے جسے لوگ شعر کہتے ہیں
کہ ساری نقش گری ہے رہینِ خود شکنی
مرے وجود سے پیرسے تراش لاتی ہے
خود اپنی کور نگاہی، خود اپنی کج سخنی

اگر یہ جذبۂ خود آگہی بھی آفت ہے
تو میرے ہونٹ پہ قدغن کا اہتمام روا
اگر غلط ہیں زمان و مکاں کے اندازے
تو میرے ذہن کی شمعوں کا قتلِ عام روا
اگر تمام رسولوں کا پیش رَو میں ہوں
تو میری ذات کے یزداں کا احترام روا

مرے وجود کا تیشہ ہے اور رگِ طلب
مرے ضمیر کا پتھر ہے اور شیشۂ دل
مرا وجود مری ہر طلب میں حارج ہے
مرا ضمیر مرے ہر خیال میں ہے مخل
مرا وجود جہاں بھر کے غم کا سرمایہ
مرا ضمیر خود اپنے وجود کا حاصل
مرے خیال کو ردِّ عمل بھی کہتے ہیں
مرے جنوں کو ترا ماحصل بھی کہتے ہیں

باقر مہدی

ایک نظم

بنیادی چند لفظ تھے
اک محورِ حیات ——!
اب دائرہ رہا
نہ کوئی مرکزِ خیال
آندھی تلاش کرتی ہے پیڑوں کو در بدر
اور سوکھی گھاس اُڑتی ہے
دیکھو روش روش،

قوسِ قزح کے رنگ پگھل کر
بنے طیور
یہ چیختے ہیں کوئی نشیمن کہیں ملے
بجلی ہی ہمسفر ہو —— کوئی ہمسفر تو ہو!
خواہش، خیال، لفظ و معانی
کی کرچیاں
رگ رگ میں ڈھونڈتی ہیں لہو کی اکیلی بوند!
اب لفظ بے نوا ہیں
معانی خموش ہیں
اب کوئی اہلِ علم
نہ اہلِ حواس ہے
ایک بیکسی محیط ہے!

سید جابر علی جابر

اَن تھک موضوع

کتنے افسانوں، کتنی نظموں میں
کتنے گیتوں میں، کتنی غزلوں میں
ایک ہی جاں گداز مضموں سے
دیدہ و دل دو چار ہوتے ہیں
دوش و فردا کے ان دھندلکوں میں
کس قدر تیرگی سمٹ آئی
غم کی دنیا میں، ظلمتوں میں کبھی
روشنی کی کرن نہ لہرائی۔
ہر تصوّر میں ہر علامت میں
دلِ آشفتہ میں، حسنِ زینت میں
وہی مضمونِ سوزِ تنہائی
تیز احساس سے دھڑکتا ہے
دل مگر پیاس کا وہ ساحل ہے
کوئی تکرارِ موجِ تنہائی،
اس کو سیراب کر نہیں سکتی
ان گنت شاہکارِ نغمہ و نظم
وجہِ تسکینِ دل ہوئے ہیں مگر
پھر بھی ہر لمحہ یہ تمنّا ہے
اور اک موج۔ اور بھی اک موج
میرے پہلو سے آکے ٹکرائے
اور اک نظم۔ اور اک نغمہ
آئے، دل سے مرے لپٹ جائے

غلام رسول تنویر

دوہے

جگ کے کوڑ کباڑ میں، جیون مرن سمان
جوگی مایا دیس میں، پریت ملے نہ گیان

نین اُجاڑے فرش نے، عرش پہ کالی رات
چاروں اور پکار یو، کت گئے بھولے نات

سادھو سادھن دیس کے، کیا کیا پاپ کریں
رام رام کی جاپ پر، راون رُوپ بھریں

کیا یوگی، کیا یاتری، کیا سادھو، کیا سنت
ناری کے دو نین پر، سب کے ہوش اُڑنت

مکھ اوپر شکھ چاندنی، نینن نیر چھپے
انگ اوپر سب شانتی، بھیتر گھاؤ کھپے

جب تن اگنی ڈھانپتی، تب من سُنگت راگ
بن پیتم کے آتما، شمشانوں کی آگ

عرفانہ عزیز

آدمِ آبی

اُس کی پیشانی پہ رخشندہ صداقت کا وقار　　جلوۂ صدق و صفا دیدۂ روشن پہ نثار
اُس کی معصوم وجاہت کے پرستار ملک　　چہرہ پرداز ہے اُس فرد کی خاتونِ فلک
عارضِ تر کی ضیا شمسِ زرافشاں کی طرح　　غنچۂ لب کی شفق لعلِ بدخشاں کی طرح
چشمۂ خضر ہے اُس لب کے پرستاروں میں　　جوئے سیمیں ہے رواں اُس کے سخن زاروں میں
نرم و شیریں و رواں اُس کے تخیل کا فرات　　اُس کے شاداب خد و خال میں فردوسِ حیات
میرے افلاکِ تصور کے لیے ماہِ منیر　　اُس کے ماتھے پہ جو ہے سوچ کی گہری سی لکیر
مہر و سیارہ ہیں تفسیرِ حقیقت اُس کی　　ورقِ ماہ پہ تحریر ہے عظمت اُس کی
اُس کے قدموں کے تعاقب میں ہیں راہیں میری　　صبح بردوش ہیں پھیلی ہوئی باہیں میری
جوئے سیماب لیے نغمۂ رنگیں میرا　　پنجۂ ہجر میں ہے آہوئے زریں میرا
خاکِ فیروزہ صفت میرے تخیل سے گہر　　ریزہ ریزہ ہوئے وجدان کے خورشید و قمر
جل بجھے میری امیدوں کے درخشندہ چنار　　سرِ مژگاں ہے ضیا پوش ستاروں کی قطار

اُس کی یادوں کی کرن نجمِ شہابی کی طرح
چشمِ پُر آب میں ہے آدمِ آبی کی طرح

پروین فنا سید

حرفِ وفا

جب یہ چھوٹا سا اک بول زباں تک آتا ہے
میں ڈر جاتی ہوں!
اور تمہیں اصرار کہ میں یہ حرفِ وفا دہراتی جاؤں
روزِ ابد تک کہتی جاؤں، گاتی جاؤں
لیکن میں ڈر جاتی ہوں خود اپنے آپ سے
اپنے دل کی سچائی سے
جب یہ بول زبان تک آجاتا ہے
یوں لگتا ہے
جیسے مرا احساسِ وفا، میرے دل کی پہنائی
میرے جذب جذبوں کی گہرائی
میری نظر کی وسعت، میرے نغموں کی رعنائی
درد و کرب کے رشتوں کی آگاہی
سب مل کر اس اک چھوٹے سے بول میں گھل جاتے ہیں
پھر یہ بول دکھوں کی بھٹی میں تپتا ہے
تپ تپ کر کندن ہوتا ہے
تب کہیں جا کر جب ہونٹوں تک آتا ہے — میں ڈر جاتی ہوں

یہ سوچوں تو ڈر جاتی ہوں
کہیں اگر تم اس جذبے کی گہرائی تک پہنچ نہ پائے
کہیں اگر تم رول نہ لائے
وہ موتی جو اس چھوٹے سے بول کی تہہ میں پوشیدہ ہیں
تو کیا میں پھر جی بھی سکوں گی؟
جی چاہا تو مر بھی سکوں گی؟

پروین فنا سید

شرطِ سفر

میرے ہمدم! مرے ہمسفر!
میں تجھے ہر قدم پر سہارا تو دوں گی — مگر
تو مرے ساتھ کب چل سکے گا —— بتا

تجھ کو شکوہ، کہ میں اس زمانے میں بھی
عہدِ پارینہ کی ایک مریم رہی
مجھ کو شکوہ، کہ تو نے مجھے جان کر بھی
وہ طعنہ دیا
جو حقیقت میں ہے اک تمسخر مرے اونچے کردار کا
میرے سچے سنہرے اصولوں کی عظمت کا
میری محبت کا
شائستگی کا
مری آگہی کے سمندر سے ابھرے ہوئے
نرم و نازک مگر سنبھلے جذبات کا
جو سمندر کی تہہ میں چٹانوں کی مانند استادہ ہیں
کوئی مدّ و جزر،
کوئی دھرتی میں پوشیدہ آتش فشاں
یا کوئی زلزلہ
جن کو جنبش نہیں دے سکا

مراتب اختر

اِس پار — اُس پار

شدید، گہرا، طویل بوسہ
اور اُس کے بعد ایک لڑکھڑاہٹ، شکست خوردہ
شدید بوسے کے بعد پیش آنے والے سب واقعات،
سب خواہشیں، بدن کی ضرورتیں، رات، نامکمل
یہ سب سے پہلا قدم ہی آخری قدم تھا، یہ نامکمل
سیاہیوں میں سفر شکستہ تھا، مختصر تھا
کہ اک پسینے سے تر ندامت سے چُور تھا اور شکست خوردہ
کہ ایک مغلوب آج نصرت نشان تھا اور دہاڑتا تھا
سویرے دونوں ہرے بھرے لان میں تپائی کے گرد بیٹھے تھے
آمنے سامنے تھے

اخبار، ناشتہ، انہماک، چہرے شکست خوردہ
"یہ جنگ عربوں نے کیوں لڑی تھی ؟
یہ جنگ عربوں نے کیوں لڑی تھی ؟؟
یہ جنگ آخر ضرور کیوں تھی ! ؟"
پھسل کے ہاتھوں سے ایک آواز
کانچ کی چوڑیوں کی مدھم چھنک میں رس بس کے
ٹوٹنے کے لیے تپائی کے فرش پر آ گری
تو ریزے بکھر گئے — چوڑیوں کے آنسو بکھر گئے

اور دُور تک پھیلتے ہوئے ریت کے سمندر میں
آگ کی تہہ میں تیرتے جوُن میں
ہراساں، حیا بچاتی جوانیوں کے اداس چہرے بکھر گئے
اک طویل جھونکا ہوا کا آیا، گزر گیا
سارے منظروں کو سمیٹ کر
اُڑ گیا مرے سامنے سے اخبار آج کا

میرے چار سو بکھری بکھری شہ سرخیوں میں کیسی کہانیاں تھیں
گزر چکی رات سامنے تھی
جوان چہرہ جو پھول سا تھا، ملول سا تھا
گزر چکی رات دور تھی، پار سرحدوں سے
کہیں مجوروں کے جھنڈ آنسو بہا رہے تھے
کہیں سے رُک رُک کے بڑھتے قدموں کے کارواں
ایک دوسری سمت جا رہے تھے
شدید غم سے نڈھال آواز سامنے سے،
کہیں اُدھر، پار سرحدوں سے اُبھر رہی تھی
گزر چکی رات، نامکمل قدم تھے تم
ایک رات کے ؛
ایک عمر کے رائیگاں گزرنے کا دکھ ہمیشہ رہے گا مجھ کو

ریاض مجید

آتے موسم سے آنکھیں ملانا گنہ ہے

اُسے یاد رکھ —
بس اُسے یاد رکھ
نئی آرزو کی مسافت تو احساس کی موت ہے،
ایک اس کے علاوہ کسی کی تمنا نہ کر،
کہ احساس کی ایکتا سے بڑا سُکھ کسی شے کی قسمت نہیں ہے!

گمشدہ موسموں کی مہک میں چھپی آرزو سے محبت نباہ،
یاد رکھ
دل کے منشور میں گزرے لمحوں کی تقدیس سب سے بڑا فرض ہے —
گزرا کل جس طرح کا بھی تھا، جا چکا،
(گزرنے کل کے گزر چکنے کا ایک احساس ہی کتنا آرام دہ ہے)
حال اک مستقل کرب ہے
اور فردا —
فردا تو ماضی سے وابستہ ہر چیز — ہر یاد — ہر رنگ کی موت کا نام ہے

آنکھ کے نت نئے راستوں کی سیاحت خطرناک ہے
حال کے قہر سے اپنا دامن بچا
بیتے لمحات کے سائے ہیں — اے مری مضطرب روح — اپنی
پناہ گاہ ڈھونڈ — اور خوش رہ

عبیداللہ علیم

دُکھے ہوئے دل

دُکھے ہوئے دل ہیں میرا مذہب مرا عقیدہ
دُکھے ہوئے دل
مرا حرم ہیں، مرے کلیسا، مرے شوالے
دُکھے ہوئے دل
چراغ میرے، گلاب میرے
دُکھے ہوئے دل
کہ روشنی بھی ہیں اور خوشبو بھی زندگی کی
دُکھے ہوئے دل
کہ زندگی کا عظیم سچ ہیں
دُکھے ہوئے دل جہاں کہیں ہیں
دُکھے ہوئے دل مرا ہی دل ہیں
دُکھے دلوں کو سلام میرا

عبید اللہ علیم

سچّا جھوٹ

میں بھی جھوٹا تم بھی جھوٹے   آؤ چلو تنہا ہو جائیں
کون مریض اور کون مسیحا   اس دُکھ سے چھٹکارا پائیں
آنکھیں اپنی خواب بھی اپنے   اپنے خواب کسے دکھلائیں
اپنی اپنی روحوں میں سب   اپنے اپنے کوڑھ سجائیں
اپنے اپنے کاندھوں پر سب   اپنی اپنی لاشیں اُٹھائیں
بیٹھ کے اپنے اپنے گھر میں   اپنا اپنا جشن منائیں

شاید لمحۂ آئندہ میں
لوگ ہمیں سچّا ٹھہرائیں

مخمور سعیدی

امکان

گھٹن سے کیوں پریشاں ہو، سنو دستک ہواؤں کی
ہوائیں بند دروازے کو کب سے تھپتھپاتی ہیں
اُٹھو، دروازہ کھولو، اندر آجانے دو جھونکوں کو
عجب کیا سرد کمرے کی فضا تبدیل ہو جائے
کوئی جھونکا پرانے موسموں کو ساتھ لے آئے

مستقبل

دُور، اُفق کے پار بسا ہے عالیشان اک شہر
جس کے بیچوں بیچ ہے جاری دُودھ اور شہد کی نہر
خوابوں میں یہ شہر بسائے جاگ رہی ہے دُنیا
بے تابی سے اس کی جانب بھاگ رہی ہے دُنیا
سرحد پر اس شہر کی، لیکن کچھ آسیب پرانے
آٹھ پہر پہرہ دیتے ہیں، منگیتوں کو تانے

محمد علوی

اُودے پور پیلیس

پہاڑی کے دامن میں
اک جھیل ہو
جھیل کے پاس
چھوٹا سا گھر ہو ——
گھر کے دروازے پر
جگمگاتی ہوئی
ایک تختی لگی ہو
مرے نام کی ——
اور دہلیز پر بیٹھ کر
اپنے منّے کو نیکر پہناتے ہوئے
تم میرے کان میں کچھ کہو ——
ایسا ہو
لیکن ایسا نہیں ہے ——
پہاڑی بھی ہے
جھیل بھی ہے
مگر
جھیل پر
اُونچے محلوں کا پہرا لگا ہے!

بائیں آنکھ میں تل والا

اپنے خدا کو حاضر جان کے
میں جو کہوں گا سچ ہی کہوں گا
سچ کے سوا میں کچھ نہ کہوں گا
مجھ کو کچھ معلوم نہیں ہے
بس اتنا معلوم ہے صاحب
کمرے میں اک لاش پڑی تھی!
لاش کے پاس اک شخص کھڑا تھا
اس کی بائیں آنکھ میں تل تھا
دودھ سے اُجلا اُس کا دل تھا
سب کہتے ہیں وہ قاتل تھا!

اسد محمد خاں

سفر

ریت ــــ اپنا تکلم، ہنسی، قہقہے، اپنی سرشاریاں
ریت ــــ رومال پر کاڑھتی انگلیاں
اور آنکھوں سے آنکھوں تلک روشنی کی ڈگر
آرزو کے نگر
ریت ــــ آفاق میں گونجتی ہر صدا
اور ہوا
اور خدا ــــ
سو خداوند کی حمد گاتے رہو
روشنی کے کنول آج کمھلا گئے
ہم سرابوں کی تعزیر سہتے ہوئے
ریت کے شہر سے ریت تک آ گئے

رحمان فراز

لمحۂ مختصر

کھڑکی کے سلاخوں سے لگ کر
جب رات کو چاند مسکرایا
وہ یاد کا مختصر سا لمحہ
گلپوش بھی تھا، گداز بھی تھا

میں تجھ سے بچھڑ کے سوچتا تھا
یہ چاند — میرے یقیں کا محور
کس شان سے مسکراتا ہوگا
اس سمت — ترے مکاں کی چھت پر

آئینہ دکھا کے آج کی شب
پھر مجھ کو رُلا گئے زمانے
لمحے تو پلٹ کے آئے لیکن
تم کیسے بچھڑ گئیں، نہ جانے

تخلیق

تو پتھر تھی
میں نے تجھ کو رُوپ دیا
میرے فن، میری کاوش سے
تو اک جیتی جاگتی جان بنی
تجھے انوکھا جسم ملا
تیرے اک اک زاویے کو میں دیکھ کے جب مسحور ہوا
میں نے صندل اور لوبان کی خوشبو میں تجھ کو نہلایا
میں نے تجھ کو دیوی کہا

اب تو کالی دیوی بن کر
اپنے خالق سے کہتی ہے
میرے آگے سیس جھکاؤ
میرے قدموں میں تم اپنے جیتے لہو کی بھینٹ چڑھاؤ

امجد اسلام امجد

ہمزاد

کچھ کیا جائے نہ سوچا جائے
مڑکے دیکھوں تو نہ دیکھا جائے
میری تنہائی کی آنکھوں سے ہراساں ہو کر
میرا سایہ میرے قدموں میں سمٹ آیا ہے
کون ہے پھر جو مرے ساتھ چلا آتا ہے ؟
میرا سایہ تو نہیں !
کس کی آہٹ کا گماں
یوں مرے پاؤں کی زنجیر بنا جاتا ہے
جو قدم ریت پہ پڑتا ہے گڑا جاتا ہے
ریت پر بنتے ہوئے نقش مٹاؤں کیسے ؟
دور تا حدِ نظر شہر کے آثار نہیں
اور دشمن کی طرح
شام تلوار لیے سر پہ چلی آتی ہے
اس کی تلوار سے گردن کو بچاؤں کیسے ؟
خود کو اس اجنبی آہٹ سے چھپاؤں کیسے ؟

بولتا ہوں تو اچانک کوئی
میری آواز میں آواز ملا دیتا ہے
مجھ کو خود میرے ہی لفظوں سے ڈرا دیتا ہے
یہ لہو رنگ کڑا خوف مٹاؤں کیسے ؟
اپنی آواز کو میں اپنی بناؤں کیسے ؟
کون ہے جس نے مرے قلب کی دھڑکن دھڑکن
اپنے احساس کی سولی پہ چڑھا رکھی ہے
میری رفتار کے پرخوف و خطر رستے میں
کس نے آواز کی دیوار بنا رکھی ہے
اپنی دھڑکن کو اذیت سے بچاؤں کیسے ؟
سنگِ آواز کی دیوار گراؤں کیسے ؟
کچھ کیا جائے نہ سوچا جائے
مڑکے دیکھوں تو نہ دیکھا جائے

طلعت اشارت

سُوکھا پتّہ

زرد، بجھی سی رنگت والا سوکھا پتّہ
پت جھڑ کی زد میں آکر یہ اپنی شاخ سے ٹوٹ گیا ہے
اپنے جیسے سُوکھے اور پیلے پتوں کے ڈھیر پہ
اُڑ کر آن گرا ہے

کوئی دم کی بات ہے، شاید۔ وقت کا چھیل چھبیلا راہی
پتوں کے اس ڈھیر کے اوپر سے گزرے گا
سب پتے روندے جائیں گے!
چند ہی دن کا قصہ ہے جب موسمِ گل کے ذوقِ نمو سے
پیپل کی اِک ہری بھری سی شاخ کے پہلو میں سے
اک ننھی سی، نرم و نازک کونپل پھوٹی
(پہلے پہل تم مجھ کو دیکھ کے دھیمے سے کچھ بولے تھے نا!
تب مجھ کو ایسا ہی لگا تھا!!)
اس کے جسم پہ امیدوں کی رگوں کے جال بنے تھے
نازک پیکر کتنی شان سے جھوم رہا تھا!
جیسے اسی کے دم سے پورے پیپل کی عظمت ہو عبارت
(میں نے بھی تو یونہی سوچا تھا!)
آتی جاتی شرمیلی صبحوں میں۔ سرمئی شاموں میں
دھوم مچاتے بھولی پتوں کے زمیں کے تال پہ گاتے گاتے
یہ بھی اک مضبوط، ہرا، چمکیلا، خوش رو پتہ نکلا
اپنے وجود پہ نازاں —— لیکن
جھڑتے جھڑتے بھولی پتوں کو حیرت اور دکھ سے دیکھ رہا تھا
"یہ سب کیسے گر جاتے ہیں؟
شاید یہ سب اپنے وجود کی قوت سے آگاہ نہیں ہیں!"
وہ ان کی محرومی پر افسردہ بھی تھا
اور اپنی دانائی پہ نازاں بھی تھا
وہ سوچ رہا تھا ——
"میں تو کتنی مضبوطی سے اپنی شاخ سے پیوستہ ہوں!"
(تم نے میرے اندر جلتی آگ کو جب گلزار کیا تھا
میں نے خود سے یہی کہا تھا!)
لیکن —— پت جھڑ آ ہی گئی —— پت جھڑ کو آخر آنا ہی تھا
وہ مغرور —— وہ خودسر پتہ ——
آج بجھی سی رنگت والے زرد اور سوکھے پتوں کے انبار پہ گر کر سسک رہا ہے
(جیسے مرا دل!)
سوچ رہا ہے ——
"وقت مجھے بھی روند گیا تو!
تب کیا ہو گا؟
کچھ بھی نہ ہو گا!
میں چاہے مٹ جاؤں، چاہے کمُلا جاؤں ——
میرا مرکز — میرا مخزن — میرا آتما موجود رہے گا —
اس میں نئے پتے نکلیں گے
رُت بدلی تو ——
اگلی بہار میں میرے بدلے ایک نئی کونپل پھوٹے گی
(کیا میں بھی یہی باتیں سوچوں؟
جاتی ہوئی بہار کے ماندہ جھونکو!
بولو! کیا میں ایسا سوچ سکوں گی؟)

رینا زیدی

بِن سُورج بِن چاند

نغمہ! ہلچل!! یادیں!!!
یہ سب کیا ہے؟
میری آنکھو! بولو
تم میں کون بسا ہے؟

چوڑیاں کھنکیں
وہ کیسے سُن پائے گا!
بھیگی رات! — بتا دے
کیا وہ آئے گا؟

اتنا اندھیرا!
میں تو اکیلی ڈر جاؤں گی
کوئی نہ ہوگا
اپنے آپ سے گھبراؤں گی

دن کا ساتھی — سورج
کتنا چمکیلا ہے
رات کا دولہا — چاند بھی
کیسا شرمیلا ہے

دن ہوں میں
تو میرا سورج کہاں چھپا ہے؟
رات ہوں میں
تو میرا چاند کہاں چمکا ہے؟

سجاد میر

بچّہ

یہ ننھا سا معصوم بچّہ،
جو آکر کسی نمو کی زد میں
مقدّر کی تیرہ، سیہ، سیڑھیوں سے پھسل کر
کہیں دور نیچے —،
مری ذات کے گھپ اندھیروں کی تہ میں چھپے کنکروں پر گرا ہے
زمانوں کی اندھی اذیّت کا لقمہ بنا ہے!

مری روح کی وسعتوں میں،
کسی چھن چھناتی سی آواز کی گونج پھیلی،
کہ لمحوں کے جادو کی زنجیر کٹ کر بکھر جائے جیسے
میں دہشت سے گم سُم کھڑا، الجھنوں میں گھرا، سوچتا ہوں:
اسے اس اذیّت سے کیسے بچاؤں؟

مگر جب ادھر دیکھتا ہوں
تو ان سنگریزوں کو ننھے سے ہاتھوں میں تھامے یہ بچہ
بڑے چین سے، اپنی دھن میں مگن،
مسکراتا ہُوا، پیار سے تک رہا ہے
کہ جیسے ہر انسان سے کہ رہا ہو:
"بڑے ہی مزے میں ہوں میں....!
کچھ نہ کہنا — مجھے کچھ نہ کہنا!!"

فہیم جوزی

بن باس

.....اور جب راجکمار
راجدھانی سے نکل آیا تو اس کی آواز
ایک اک سمت میں ویران مقدر کے اندھیروں میں
اماں کی دُھن میں
بَین کرتی پھری لیکن اُس دن
حلقۂ حدِ مسافت کا کوئی نقش نہ تھا

اسپ پارینہ کی اُکھڑی ہُوئی ٹاپوں کی صدا
آخر الامر گھنے پیڑوں کی چھاؤں میں
اُبلتے ہُوئے چشمے کے قریب
آ کے گری!!

کس نے دیکھا تھا وہ پل
جب کہ قمر چہرہ جواں راجکمار
اک قدم چشمے کی اک سمت قرینے سے بڑھا،
ایک پتھر میں ڈھلا!

راجدھانی پہ چمکتا ہُوا سورج، ایک لخت
اپنے محور سے ہٹا، ٹوٹ گیا!!

محمد جلیل عالی

دُہائی

مہیب رات میں کالے کریہہ اندھیارے
لپک رہے ہیں مری سمت جس طرح عفریت
فضائے ذہن پہ سوچوں کی دھند چھائی ہے
ربابِ وہم نے چھیڑا ہے سہم کا سنگیت

نظر کی راہ میں سو التباس رقص کناں
ہزار ابرِ تحیّر نواز برق فشاں
خرد کے ہاتھ میں، بے چینیوں کی سنگینیں
جنوں کے پاس نہ کچھ بھی، پئے حفاظتِ جاں

قدم قدم پہ فسوں ہائے لرزشِ پیہم
شعور بے سر و ساماں، گمان تیرہ جبیں
کوئی حدیثِ بصیرت بہ گوشِ زخمِ جگر
کوئی زبورِ سعادت بہ طاقِ قلبِ حزیں

اعجاز گل

بہارِ فردا کے عکس تھامے گذر رہا ہوں

پرانے موسم کے آئینے سے
بہارِ فردا کے عکس تھامے گذر رہا ہوں

تمام پتے جھڑے ہوئے پیڑ
باسی چھاؤں سے میرا پیکر خریدنا چاہتے ہیں
اور
اپنی زرد خوشبو کے زہر سے میرا ایک اک خواب ختم ہونے
کے منتظر ہیں
کہ آنے والے عظیم لمحوں سے باخبر ہیں

انہیں خبر ہے
برہنہ شاخیں
گذشتہ رُت کا حساب دیں گی تو کیسے دیں گی
عذاب کے مرحلوں سے کیسے گذر سکیں گی
کہ اُن کے دامن ثواب و صدقہ کے پھول پھل سے تہی ملیں گے

پُرانا موسم قدم قدم پر
مرے لئے موت کی صلیبوں میں ڈھل گیا ہے
تمام پتے جھڑے ہوئے پیڑ جیسے کوئی حصار
قائم کئے ہوئے ہیں
کہ اپنے فردا سے ڈر رہے ہیں

مگر

میں زندہ ہوں
میرا ایک ایک خواب زندہ ہے
میرا پیکر رواں دواں ہے
مجھے یقیں ہے
بہارِ فردا یہیں کہیں ہے

حامد جیلانی

طلب

کوئی معنی بھی تو ہوں
جسم کی ضرب قیامت لائی
چارسو حلقۂ سحرِ تمثیل
رنگ و آہنگ میں جکڑا ہوا کردار ہے
یوں ہے احساس کی حالت، جیسے
کوئی تابوت میں لیٹا ہوا مردہ اٹھ جائے
اور ماحول کی حیرت سے ٹھٹک کر رہ جائے

کون ہوں؟ کیوں ہوں؟ مجھے علم نہیں
گنبدِ رازِ خلا میں کہیں رخنہ ہوتا!
کون ہے مجھ میں کہ جو بولتا ہے؟
کون ہے جو مجھے انگلی سے پکڑ کر لیے پھرتا ہے؟
مجھے علم نہیں!
اور میں دربارِ شب و روز میں مجرم کی طرح
اِک زمانے سے کھڑا ہوں کہ بتایا جائے
کیا سبب ہے مری تجسیم کا!
اور ہر شے کا!

اب تو خوف آتا ہے اندھے پن سے
چاہیے مجھ کو وہ بینائی جو ظاہر کر دے
کوئی تدبیر بتا تو کیسے؟
اور میں موجود بھی ہوں، یا سب کچھ
منجمد وہم کا اک غول ہے اور کچھ بھی نہیں

جبران خلیل جبران
ترجمہ: حبیب اشعر دہلوی

جلوسِ حیات

"جلوسِ حیات" جبران خلیل جبران کی ایک طویل نظم کا ترجمہ ہے، جس میں انسانی معاشرے، اور اس کے رسم و قانون پر تنقید کیا گیا ہے۔ جبران نے انسانی معاشرے میں سوائے جھوٹ کے اور کچھ نہیں پایا جو انسان کو راہ راست سے بھٹکا دیتا ہے۔ اسی طرح جبران کو انسانی معاشرے میں ہر طرف وہ رسوم و قوانین کارفرما نظر آئے جو کسی کو عظمت و سیادت کا تاج پہناتے ہیں اور کسی کو ذلت و اطاعت کی زنجیروں میں جکڑتے ہیں اور ظاہر ہے کہ جب انسان ایک دوسرے کو بھیڑیوں کی طرح پھاڑ کھانے کو دوڑیں گے تو ذہن کا سکون اور دل کا آرام کہاں میسر آئے گا۔

جبران نے اپنی فکر کی صورت گری کے لئے دو کردار منتخب کئے ہیں: ایک بوڑھا جس نے اپنی عمر کا طویل حصہ شہر میں گزارا ہے اور مذہب کے رسوم و قوانین اور اوہام و اکاذیب کا براہ راست مطالعہ کیا ہے۔ اور اب، اپنے اس تجربے اور مطالعے کے بعد جنگل کا رستہ لیا ہے، تاکہ جو طویل زندگی اس نے شہر کے کوچہ و بازار میں گھوم پھر کے گزاری ہے اس کا بوجھ ہلکا کرے۔ جنگل میں اس کی ملاقات ایک نوجوان سے ہوتی ہے جس نے ہمیشہ آزاد فضا میں سانس لیا، جس کی آنکھوں نے سرسبز و شاداب درختوں کے سوا کچھ نہیں دیکھا اور جس کے کانوں نے پرندوں کی چہکار کے سوا کچھ نہیں سنا۔

پہلا کردار ایک بوڑھا گوسفند ہے جس کی کمر دوہری ہو گئی ہے اور جس کے ہاتھوں میں رعشہ ہے۔ اور دوسرا کردار ایک حسین و صحت مند نوجوان ہے جس کے ہاتھ میں بانسری ہے اور اس بانسری کے غیر فانی نغموں سے وہ فطرت کو زندگی بخشتا ہے۔

یہ دونوں کردار جنگل میں ملتے ہیں اور ان میں سے ہر ایک زندگی کے بارے میں اپنا نقطۂ نظر بیان کرتا ہے۔ پہلے کردار کو انسان کی اجتماعی زندگی میں شقاوت و بدبختی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ دوسرا کردار جنگل کی زندگی میں مسرت و خوش بختی کے سوا کچھ نہیں پاتا۔

یہ ہے "جلوسِ حیات" کا خلاصہ یا تعارف!

جبران کے لکھے ہوئے اس دلچسپ مکالمے میں آپ کو زندگی اور قوانین و مذاہب کے بارے میں مصنف کے فلسفیانہ افکار و نظریات قدم قدم پر جھلکتے نظر آئیں گے۔ اس سے کہیں یہ نہ سمجھ لیجئے گا کہ جبران اپنی اس طویل نظم میں انسان کو شہری زندگی چھوڑ کر بدوی زندگی اختیار کر لینے کی دعوت دے رہا ہے۔ نہیں، اس کا مقصد تو یہ ہے کہ لوگ اپنی زندگی میں آزاد ہوں، اور وہ تمام جھوٹے ناطے توڑ ڈالیں جو ہماری اجتماعی زندگی میں ان کے پاؤں کی بیڑیاں بن گئے ہیں۔

جنگل کو جبران نے اس "سادگی" کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے، جو کہ مسرت اور حقیقی خوش بختی کا سرچشمہ ہے۔

بوڑھا:۔ نیکی انسان میں بناوٹی ہے جسے وہ مجبور ہو کر اختیار کرتا ہے۔
اور بدی انسان کی رگ رگ اور ریشے ریشے میں اس طرح رچی بسی ہے
کہ قبر تک اس کا پیچھا نہیں چھوڑتی
لوگ ـــــ اکثر و بیشتر ـــــ کھلونے ہیں
جن سے ایک "دن" زمانے کی انگلیاں کھیلتی ہیں، اور وہ ٹوٹ جاتے ہیں
پھر یہ کیا کہنا کہ فلاں نام وَر عالم ہے
اور فلاں ذی وجاہت سردار!
بہتر لوگ وہ ہیں، جو بھیڑوں کے ریوڑ کی طرح چرواہے کی
آواز پر چلتے ہیں
اور جو نہیں چلتا وہ فنا ہو جاتا ہے۔

نوجوان:۔ مرغزاروں میں کوئی چرواہا نہیں!
کوئی ریوڑ نہیں۔
جاڑا یہاں سے گزرتا ہے
لیکن بہار اس کے ساتھ ساتھ نہیں ہوتی
لوگ اس شخص کے غلام بنا کر پیدا کئے گئے ہیں
جو کسی کی اطاعت قبول نہیں کرتا۔
اور جب وہ چلنے کو اُٹھتا ہے
سب اس کے پیچھے پیچھے ہو لیتے ہیں

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ عقلوں کی رکھوالی کرتا ہے
اور بانسری کی کراہ
شریف اور رذیل سے زیادہ پائیدار ہے

بوڑھا:۔ زندگی محض ایک نیند ہے
جسے نفس کی خواہشوں سے ساز باز کرنے والے کے خواب
لبھاتے ہیں

نفس کا راز اس کے غم میں ہے، جو اسے چھپاتا ہے
اور اگر غم پیٹھ دکھا جائے تو وہ خوشیوں میں چھپ جاتا ہے
اور زندگی کا راز اس کی آسائش میں ہے، جو اس پر نقاب
ڈالتی ہے
اور اگر آسائش کی نقاب اُتر جائے تو پریشانی اُسے چھپا لیتی ہے
اگر تو آسائش اور پریشانی، دونوں سے بلند ہو جائے
تو اس مسلہ کے پڑوس میں جا بسے گا، جسے اکثر سرگرداں
کہتے ہیں

نوجوان:۔ مرغزاروں میں کوئی غم نہیں
کوئی نفس نہیں!
یہاں نسیم چلتی ہے
لیکن اس کے ساتھ لُو نہیں ہوتی
نفس کا غم محض وہم کی ایک پرچھائیں ہے
جسے ثبات نہیں!
اور نفس کی بدلیوں کی اوٹ سے تارے جھانکتے ہیں

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ رنج و محن کو مٹا دے گا
اور بانسری کی کراہ
زمانے کے فنا ہو جانے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا:۔ بہت کم لوگ ہیں، جو زندگی کو اُس کے اصلی روپ میں بخوشی
خوشی قبول کریں
اور کوئی بے چینی، کوئی گھبراہٹ اپنے اوپر طاری نہ ہونے دیں
اسی لئے وہ زندگی کے دریاؤں کو پیالوں میں تبدیل کر دیتے ہیں
اور جب ان پیالوں کا طواف کرتے ہیں تو مگن ہو جاتے ہیں
اگر کہیں وہ یہ پیالے پی لیں تو ایسا لگتا ہے جیسے وہ ہر دور کی
کے غلام ہو گئے ہیں

اور بے حس تو وہ پیدا ہی ہوئے ہیں
اسی لئے کوئی عبادت پر اکڑتا ہے، کوئی دولت پر
اور کوئی خوابوں کے نشے میں مست ہے!
زمین لقاب ہے اور زمانہ صاحبِ لقاب ہے
جس سے بدمستوں کے سوا کوئی خوش نہیں ہوتا۔

نوجوان: مرغزاروں میں نہ شراب کی مستی ہے
نہ خیال کی
یہاں وہی نہریں بہتی ہیں،
جو بادلوں کا جوہر ہیں
بے حسی انسانوں کے لئے "چھاتیاں" ہے
اور جانوروں کے لئے "تھن"
اور وہ دودھ چھڑانے کی عمر کو اس وقت پہنچتے ہیں
جب بوڑھے ہوتے اور مرتے ہیں

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ بہترین شراب ہے
کہ بانسری کراہ
پہاڑوں کے نیست و نابود ہو جانے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا: مذہب انسانوں کے لئے ایک کھیتی ہے
جسے غرض مند ہی بوتے ہیں؛
جنت کی نعمتوں سے لذت اندوز ہونے والے امیدوار
اور دوزخ کے دہکتے شعلوں سے ڈرنے والے جاہل
اگر قیامت کا عذاب نہ ہوتا، تو لوگ خدا کو کبھی نہ پوجتے
اور اگر ثواب کی امید نہ ہوتی، تو وہ کفر ہی کا رستہ اختیار کرتے
گویا مذہب اُن کی منڈیوں کا سکہ ہے
چلتا ہے تو نفع ہے
نہ چلے تو نقصان!

نوجوان: مرغزاروں میں دین ہے
نہ کفر!
بلبل یہاں چہکتی ہے
تو یہ نہیں کہتی کہ "یہ صحیح ہے!"
لوگوں کا مذہب
سائے کی طرح آتا اور جاتا ہے
مسیحؑ اور محمدؐ کے بعد
پھر دنیا میں مذہب قائم نہ ہوا

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ بہترین عبادت ہے
اور بانسری کی کراہ
زندگی کے خاتمے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا: دنیا کا انصاف وہ ہے
کہ جن اُسے سن پائیں تو رونے لگیں
اور مردے اُسے دیکھ لیں تو ہنس پڑیں
گناہ کا بدلہ چھوٹوں کے لئے قید ہے اور موت
لیکن بڑوں کے لئے فخر و شرف ہے، اور دولت و منزلت
پھول چرانے والا کمینہ ہے اور ذلیل
لیکن باغ لوٹنے والا دلیر اور جری کہلاتا ہے
جسم کا قاتل، اپنے جرم کی پاداش میں قتل کر دیا جاتا ہے
لیکن روح کے قاتل کو کوئی جانتا تک نہیں

نوجوان: مرغزاروں میں انصاف ہے،
نہ سزا
یہاں جب بید کا درخت
اپنا سایہ زمین پر ڈالتا ہے۔

تو سرد یہ نہیں کہتا:
"یہ بدعت ہے، کتاب کے خلاف"
لوگوں کا انصاف برف ہے
جو سورج کی نگاہ پڑتے ہی پگھل جاتا ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ دلوں کا انصاف ہے
اور بانسری کی کراہ
گناہوں کے ختم ہو جانے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا: حق قوت کے ساتھ ہے
روحیں اگر توانا ہوں، تو مسند خواجگی پر جلوہ افروز ہوتی ہیں
اور کم تندہ ہو جائیں، تو ان کی جگہ دوسری روحیں لے لیتی ہیں
کچھار میں ایک بو ہوتی ہے
جو لومڑیوں کو اپنے پاس پھٹکنے نہیں دیتی
چاہے کچھار میں شیر ہوں، یا نہ ہوں
چڑیاں اُڑتے ہوئے بھی بزدل ہوتی ہیں
اور عقاب مرتے مرتے بھی گردن فراز رہتا ہے
روح کی قوت 'حق' ہے
جس کا بازوؤں کی قوت انکار نہیں کرتی
چاہے لوگ پسند کریں یا ناپسند
اس لئے اگر تم کسی کمزور کو برسرِ اقتدار دیکھو
تو ایسے لوگوں پر دیکھو گے
جو اپنے جیسوں کو دیکھ کر گھن کھاتے ہیں۔

نوجوان: مرغزاروں میں نہ کوئی قوی ہے
نہ کوئی کمزور
شیر جب یہاں دھاڑتے ہیں

تو یہ نہیں کہتے:
"یہ ہیبت ناک ہے"
لوگوں کا علم ایک سایہ ہے
جو فضائے فکر میں تارے کا منتظر رہتا ہے
اور لوگوں کے حقوق
خزاں زدہ پتوں کی طرح بوسیدہ ہو جاتے ہیں

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ روحوں کی قوت ہے
اور بانسری کی کراہ
چاند سورج کے فنا ہو جانے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا: لوگوں کا علم وہ رستے ہیں
جن کی ابتداء تو ظاہر ہے
لیکن انتہا زمانہ اور تقدیر ہیں
سب سے بڑا علم وہ خواب ہے
جو تمہاری دسترس میں آجائے، اور تم اسے نیند کے ماتوں میں لے جاؤ

تو وہ تمہارا مذاق اُڑائیں
اگر تم کسی خواب دوست کو دیکھو
جو اپنی قوم سے الگ، نارسائی اور حقارت کا شکار ہو
تو سمجھ لو کہ وہ پیغمبر ہے جسے مستقبل کے دوشالے نے اس قوم سے چھپا رکھا ہے جو ماضی کی پھٹی پرانی چادر میں لپٹی ہوئی ہے
وہ دنیا میں رہتے ہوئے دنیا کے لئے اجنبی ہے
جو کچھ کہتا ہے ہانکے پکارے کہتا ہے، چاہے لوگ اسے ملامت کریں یا معذور سمجھیں
وہ سخت ہے، چاہے نرمی ہی کیوں نہ ظاہر کرے

اور وہ دور ہے، چاہے لوگوں سے قریب ہی کیوں نہ ہو یا لوگ
اسے چھوڑ ہی کیوں نہ دیں

نوجوان: مرغزاروں میں نہ علم ہے،
نہ جہالت کے چٹکلے!
شاخیں جب یہاں جھومتی ہیں
تو یہ نہیں کہتیں کہ "یہ کوئی بڑا کام ہے۔"
لوگوں کا سارا علم
کھیتوں میں کہر کی مثال ہے
کہ جہاں سورج طلوع ہوا،
وہ اُفق کے پیچھے تحلیل ہو گئی

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ تمام علوم سے بہتر ہے
اور بانسری کی کراہ
ستاروں کے بجھنے کے بعد بھی باقی رہے گی

بوڑھا: کرۂ ارض پر جو آزاد ہے
وہ غیر شعوری طور پر اپنی امنگوں سے ایک قید خانہ بناتا ہے
اور اس میں قید ہو کر بیٹھ جاتا ہے
وہ اگر چہ اپنے مندوں سے آزادی حاصل کرے
تو بھی اپنی خواہشوں اور اپنی فکر کا غلام رہتا ہے
وہ زیرک و ذہین ہے
لیکن اپنی تحقیق و کرختگی کے سبب کھوکھلا بلکہ ناشکرا ہے
یہاں تک کہ حق کے معاملے میں بھی
وہ آزاد ہے
لیکن اپنی جلد بازی کے باعث بونا ہے
یہاں تک کہ جاودانی عظمت کی بلندیوں پر پہنچنے کے بعد بھی۔

نوجوان: مرغزاروں میں نہ کوئی آزاد ہے
نہ ذلیل و حقیر غلام!
یہاں مجد و شرف بہتے ہوئے بلبلے ہیں
بودے اور ناپائیدار!
بادام کا درخت جب اپنے پھول
خشک گھاس پر بکھیرتا ہے
تو یہ نہیں کہتا کہ "یہ حقیر و ذلیل ہے اور میں سخاوت پیشہ آقا!"

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ حقیقی عظمت ہے
اور بانسری کی کراہ
ذلیل و شریف سے زیادہ پائیدار ہے

بوڑھا: لوگوں کی مہربانی وہ صدف ہے
کہ نرم ہو تو موتی سے خالی ہوتی ہے
ان میں جو خبیث ہے، اُس کے دو رُخ ہوتے ہیں
ایک آٹے کی طرح نرم
اور دوسرا پتھر کی طرح سخت؛
اور جو اچھا ہے جس کے مزاج میں نسوانیت اور نازک پن ہے
اگر سوئی اس کے دامن سے چھو جائے
تو اس کے جسم سے خون بہنے لگتا ہے
مہربانی مقیدا و دیگر وں کے لئے، ایک ڈھال ہے
جس سے وہ عزت و خطر میں کام لیتا ہے
اگر تو کسی پھکلے طاقتور سے ملے
تو اس کے پاس اُن آنکھوں کے لئے روشنی پائے گا
جو اپنی بصارت کھو چکی ہیں۔

نوجوان: مرغزاروں میں کوئی مہربان نہیں
جس کی نرمی بزدلوں کی نرمی ہو
یہاں بانَس کی شاخیں
شاہ بلوط کے جوار میں لہلہاتی ہیں
اور جب طاؤس کو ارغوانی لباس عطا کیا جاتا ہے
تو وہ نہیں جانتا کہ اس میں حسن ہے یا نقشہ گری

وہ بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ بردبار کی مہربانی ہے
اور بانسری کی کراہ
کمزور اور طاقتور سے زیادہ ثبات رکھتی ہے

بوڑھا: لوگوں کی ذہانت ایک ملمع سازی ہے
اور سب سے زیادہ نفرت انگیز ذہانت ان لوگوں کی ہے
جو لفاظی کے فن میں مہارت پیدا کرتے ہیں
ان میں کوئی اُن چیزوں پر نازاں ہے،
جنھیں وہ جانتا ہی نہیں
اور جن میں اس کے لئے کوئی فائدہ ہے، نہ نقصان
اور کوئی اندھا ہے
جو اپنی نواہت میں فرشتوں کو دیکھتا ہے
جن کی آوازیں نغمے ہیں
اور جن کے الفاظ میں شوکت و رفعت
اور کوئی مغرور ہے
جو اپنے تئیں اس طرح ظاہر کرتا ہے
گویا وہ آسمان ہے
اور اس کا سایہ چمکتا دمکتا چاند!

نوجوان: مرغزاروں میں کوئی ذہین نہیں
جس کی ذہانت کمزوروں کی کمزوری ہو
یہاں ہوا ہلکے ہلکے چلتی ہے
لیکن اس میں کسی بیمار کی آہستہ خرامی نہیں ہوتی
یہاں دریاؤں میں ایک ذائقہ ہے
چشمۂ سلسبیل کے ذائقے کے مانند!
اور ان دریاؤں میں ایک جلال، ایک قوت ہے
جو بھاری چٹانوں کو بہائے جاتی ہے۔

وہ بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ ذہین کی ذہانت ہے
اور بانسری کی کراہ
رقیق و کثیف سے زیادہ قائم و دائم ہے۔

بوڑھا: لوگوں کی محبت کی مختلف شکلیں ہیں
جن میں سے اکثر باغ کی اُس گھاس کی مثال ہیں
جس میں پھول آتے ہیں، نہ پھل
بہت سی محبتیں ان راحتوں کے مانند ہیں،
جو بہت کم خوش آتی ہیں
اور راحت کوش کے لئے، اکثر و بیشتر خطرہ بنتی ہیں
اگر جسم محبت کی قیادت کریں اور اُسے اغراض کے بستر کی طرف لے جائیں
تو محبت خودکشی کر لیتی ہے
گویا وہ اُس بادشاہ کی طرح ہے،
جو قید خانے میں بند، زندگی سے بیزار ہو
اور اس کے مددگاروں نے اس کا ساتھ چھوڑ دیا ہو

نوجوان: مرغزاروں میں کوئی گرا پڑا نہیں
جو محبت کو پہنچنے کا مدعی ہو!
یہاں جب بیل ڈکارتے ہیں
تو یہ نہیں کہتے کہ "یہ عشق فریفتگی ہے"
لوگوں کی محبت ایک بیماری ہے
گوشت اور ہڈیوں سے چمٹی ہوئی!
جب جوانی منہ پھیر کے چلی جاتی ہے
تو یہ بیماری بھی جاتی رہتی ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ صحیح محبت ہے
اور بانسری کی کراہ
ہر حسین اور ہر محبوب رُو سے زیادہ پائدار ہے

بوڑھا: جب تم کسی سرگشتہ اور مصیبت زدہ عاشق کو دیکھو
جس کی بھوک میں شکم سیری ہو اور جس کی پیاس میں سیرابی!
اور لوگ اس کے متعلق کہیں:
"وہ پاگل ہے!
"محبت سے کیا پا سکتا ہے؟
"اس سے کیا امید رکھ سکتا ہے؟
"اسے تو صبر کر لینا چاہیے
"کیا وہ اُس عورت کے عشق میں اپنا خون کئے لیتا ہے؟
"حالانکہ اس میں کوئی خوبی نہیں
"جس کا اعتبار کیا جا سکے"!
تو کہو:
"یہ کہنے والے جانور ہیں،
جو پیدا ہونے سے پہلے ہی مر چکے ہیں!
"پھر وہ جینے والے کی حقیقت کو کیا سمجھیں؟"
"انھیں اس کی کیا خبر؟"

نوجوان: مرغزاروں میں نہ کوئی ملامت ہے
نہ کوئی رقیب
یہاں جب ہرنیاں بچھڑے ہوئے کی صورت دیکھ کر پاگل
ہو جاتی ہیں
تو گدھ یہ نہیں کہتا کہ "یہ عجیب بات ہے!"
بلکہ ہمارے نزدیک تو عجیب چیز وہ ہے،
جو عقل کا دعوی کرتا ہے۔

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ بہترین دیوانگی ہے
اور بانسری کی کراہ
ہر پختہ اور ہر مستحکم سے زیادہ قرار و ثبات رکھتی ہے۔

بوڑھا: اور کہو کہ
ہم خاتحوں کے فخر و ناز کو فراموش کر دیتے ہیں
لیکن دیوانوں کو قیامت تک نہیں بھولتے
ذوالقرنین کے دل میں ایک قبرستان تھا
اور قیس کے وجود میں ایک عالی شان ہیکل
اس لئے ذوالقرنین کی نصرت یابیوں میں ایک مٹنے والا
غلبہ و اقتدار ہے
اور قیس کی شکستوں میں فوز و ظفر!
محبت روح میں ہوتی ہے جسم میں نہیں
ہم نے اس شراب کی حیثیت سے جانتے ہیں۔
جو مستی و بے خبری کے لئے نہیں، وحی و الہام کے لئے
کشید کی جاتی ہے

نوجوان: مرغزاروں میں عاشقوں کے ذکر کے سوا
کوئی ذکر نہیں
جن لوگوں نے حکمرانی کی
پرچم لہرائے
اور دنیا والوں پر ظلم و ستم کے پہاڑ ڈھائے
وہ مجرموں کے ناموں کے حروف کی مثال ہو گئے
جس چیز کو شوقِ رسوا کہا جاتا ہے
ہمارے نزدیک تو بس وہی فتحِ مبین ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
اور طاقتوروں کے ظلم کو بھول جا!
چنبیلی کا پھول، خون کا نہیں شبنم کا پیالہ ہے۔

بوڑھا: دنیا کی خوش بختی ایک بھٹکتے سائے کے سوا کچھ نہیں
اگر وہ مجسّم ہو جائے
تو انسان اُس سے اُکتا جاتا ہے
اُس دریا کی طرح،
جو چیختا چنگھاڑتا میدان کی طرف دوڑتا ہے
اور جب وہاں پہنچتا ہے
تو سُست پڑ جاتا ہے اور گدلا ہو جاتا ہے
لوگوں کی خوش بختی بھی
کسی عسیر الحصول کی جستجو میں ہے
اگر وہ اس تک پہنچ جاتے ہیں
تو اُن کا شوق ٹھنڈا پڑ جاتا ہے
اگر تم کسی خوش بخت کو دیکھو
جو بلند مرتبے سے بے پروا ہو
تو کہو
"اس کا خمیر عظمتوں سے اُٹھا ہے"

نوجوان: مرغزاروں میں نہ امید ہے
نہ بیزاریاں!
آخر مرغزار جیتے جی کی تمنا کیوں کریں!
جب کہ انہیں کُل حاصل ہے!
اور وہ امید کی طرف کیوں دوڑیں؟
جب کہ وہ خود امید ہیں۔
یقیناً زندگی انہی بیماریوں میں سے کسی بیماری کی آرزو کا نام ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ نار ہے اور نور
اور بانسری کی کراہ
ایک شوق ہے
جس کے قریب کمزوریاں پھٹکنے نہیں پاتیں

بوڑھا: روح کی غایت روح کی پوشیدہ تر ہے
جسے مظاہر نمایاں کرتے ہیں، نہ صورتیں
کوئی کہتا ہے:
"روح کی غایت ارواح ہیں
"جو حدِ کمال کو پہنچ کر فنا ہو جاتی ہیں، اور ان کا نام و نشان تک باقی نہیں رہتا"
گویا ارواح وہ پھل ہیں کہ جب پک جائیں اور ہوا انہیں چھوتی ہوئی گزرے تو درخت انہیں اپنے سے جدا کر دیں
اور کوئی کہتا ہے:
روح کی غایت اجسام ہیں:
"جو ڈھیر ہو جائیں
"تو ان میں بھی نہ شعور ہی باقی رہتی ہے،
"نہ کوئی کہانی لکھنے والا"

گویا اجسام تالاب کے سامنے ہیں، کہ جب پانی گدلا ہو، وہ
منہ پھیر لیں اور ان کا عکس مٹ جائے

یہ سب کے سب گمراہ ہیں۔
اس لئے کہ جوہرِ حیات نہ جسم میں دفن کیا جاتا ہے
نہ روح میں، اس پر سکرات کا عالم طاری ہوتا ہے

نوجوان: مرغزاروں میں، میں نے
روح اور جسم کے درمیان کوئی فرق نہیں
یہاں ہوا بہتا ہوا پانی ہے
اور شبنم ٹھہرا ہوا پانی
مہک بکھرا ہوا پھول ہے
اور مٹی جما ہوا پھول
چنار کا سایہ، چنار ہے
جو رات کو وقت بجھ کر سو گیا ہو

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ جسم ہے اور روح!
اور بانسری کی کراہ
شام اور صبح کی شراروں سے زیادہ دیرپا ہے

بوڑھا: جسم روح کی اقامت گاہ ہے
جس میں وہ بلوغ کو پہنچنے تک ٹھہرتی ہے
اس کے بعد اوپر چلی جاتی ہے۔ اور جسم فنا ہو جاتا ہے
یعنی وہ جنین ہے
اور موت کا دن، ولادت کا وقت
اس میں نہ استقاطِ حمل ہوتا ہے، نہ عسرِ ولادت
لیکن لوگوں کے اندر پرچھائیاں ہوتی ہیں
جن کے لئے بے تانت کی کمان کا بانجھ پن لازم ہے

وہ خاکی انڈے ہیں
اور وہ میں نہ خنک چھال سے پیدا ہوتی ہیں
نہ اُن کا محل مٹی میں ٹھہرتا ہے
زمین پر بہت سی سبزیاں ہیں
جن میں خوشبو نہیں ہوتی
اور آسمان پر بہت سے بادل ہیں،
جن میں پانی نہیں ہوتا

نوجوان: مرغزاروں میں نہ کوئی بانجھ ہے
نہ کوئی خاکی انڈا
پھل میں ایک بیج ہوتا ہے
جو پودے کے راز کی حفاظت کرتا ہے
اور شہد کی مکھیوں کے چھتے میں ایک رمز ہے
محتاج اور سرسبز کھیتوں کی
بانجھ ایک لفظ ہے
جو بے قدری کے معنی کے لئے وضع کیا گیا ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ ایک سیال جسم ہے
اور بانسری کی کراہ
بدشکل اور بدنسب سے زیادہ پائیدار ہے

بوڑھا: زمین کی موت زمین زادے کے لئے خاتمہ ہے
لیکن ایتھر والے کے لئے وہ آغاز ہے اور فتح و ظفر!
جو کوئی اپنے خوابوں میں صبح سے ہم آغوش ہوتا ہے
وہ باقی رہتا ہے
اور جو کوئی ساری رات سوتا رہتا ہے
وہ فنا ہو جاتا ہے۔

اور جو کوئی جاگتے میں مٹی سے چمٹا رہتا ہے
وہ قیامت تک مٹی ہی سے بغل گیر رہے گا
موت سمندر کی مثال ہے
جو ہلکا پھلکا ہوتا ہے
وہ اس سمندر کو پار کر لیتا ہے
اور جو بوجھل ہوتا ہے
وہ ڈوب جاتا ہے

نوجوان: مرغزاروں میں نہ موت ہے
نہ قبریں۔
جب بہار کا موسم یہاں سے جاتا ہے
تو اس کے ساتھ لطف و سرور فنا نہیں ہوتا
موت کا خوف ایک وہم ہے
جو سینوں کی تہ میں لپٹا ہوتا ہے
جس کسی نے بہار کی ایک رُت گزار لی
اُس نے گویا تمام زمانوں میں زندگی بسر کر لی

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
کہ نغمہ ابدیت کا راز ہے
اور بانسری کی کراہ
ہستی کے فنا ہونے کے بعد بھی باقی رہے گی

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
بھلا دے، جو کچھ میں نے اور تو نے کہا ہے
گویائی ایک غبار ہے
اس لئے مجھے اپنے عمل سے مستفید کر!

کیا تو نے حویلیوں کو چھوڑ کر
میری طرح مرغزاروں کو اپنا مسکن بنایا ہے؟
کیا تو نہروں کے ساتھ ساتھ چلا ہے
اور چٹانوں پر چڑھا ہے؟

کیا تو نے عطر سے غسل کیا ہے
اور نور سے اپنا جسم پونچھا ہے؟
کیا تو نے صبح کو، ایتھر کے پیالوں میں شراب پی ہے؟

کیا تو شام کو میری طرح انگور کے پیالوں کے درمیان بیٹھا ہے؟
اور انگور کے خوشوں کو،
سنہری جھاڑوں کی طرح تو نے آویزاں دیکھا ہے؟

وہ پیاسے کے لئے چشمے ہیں
اور بھوکے کے لئے کھانا
وہ شہد ہیں اور عطر ہیں
اور کوئی چاہے تو اس کے لئے شراب بھی!

کیا، رات کے وقت، تو نے گھاس کو اپنا بچھونا
اور فضا کو اپنا اوڑھنا بنایا ہے
مستقبل سے گریزاں ہو کر
اور ماضی کو فراموش کر کے؟

رات کی خاموشی ایک سمندر ہے
جس کی موج تیرے کان میں ہے
اور رات کے سینے میں ایک دل ہے
جو تیرے بستر میں دھڑکتا ہے

لا، بانسری مجھے دے
اور نغمہ زن ہو!
اور درد و درماں کو بھول جا!
لوگ سطریں ہیں
لیکن وہ سطریں، جو پانی سے لکھی گئی ہیں

کاش، میں جانتا کہ
اجتماع و ازدحام میں
جھگڑے اور چیخ پکار میں
احتجاج اور عداوت میں
کیا فائدہ ہے؟

یہ ساری کی ساری چیزیں گھِیچو ندو کے بل ہیں
یا کڑی کے جالے
جو کوئی عجز و بے چارگی کی زندگی بسر کرتا ہے
وہ آہستہ آہستہ مر جاتا ہے

بوڑھا: مرغزاروں کی زندگی؟!
اگر شب و روز۔ لڑی میں پروئے ہوئے موتی میری مٹھی میں ہوں
تو مرغزاروں میں بکھر جائیں گے۔
لیکن زمانہ میرے اندر ایک ضرورت رکھتا ہے
اس لئے جب کبھی میں مرغزاروں کا رخ کرتا ہوں
وہ میرا رستہ روک کر کھڑا ہو جاتا ہے
تقدیروں کے رستے تبدیل نہیں ہوتے
اور لوگوں کی بے چارگی انھیں اُن کے مقصد تک نہیں پہنچنے دیتی۔

فارسی : مرزا غالب

ترجمہ : گوہر ہوشیارپوری



به عشق از دو جہاں بے نیاز باید بود
مجاز سوزِ حقیقت گداز باید بود
بجیبِ حوصلہ نقدِ نشاط باید ریخت
بجانِ شکوۂ تغافل طراز باید بود
چو لب ز ہرزہ نوایانِ شوق نتواں شد
چو دل ز پردہ سرایانِ راز باید بود
چو بزمِ عشرتیاں تازہ رو تواں جوشید
چو شمعِ خلوتیاں جاں گداز باید بود
کمر نہفتہ بتاراجِ خویش باید بست
شریکِ مصلحتِ سعیٔ ناز باید بود
چو شوق بال کشاید تواں بخود بالید
چو ناز جلوہ گرائید نیاز باید بود
بہ صحنِ میکدہ سرمست میتواں گردید
بہ کنجِ صومعہ وقفِ نماز باید بود
بخوں تپیدۂ ذوقِ نگاہ نتواں زیست
شہیدِ آں مژہ ہائے دراز باید بود
نگہ زدیدۂ بیدار جو کہ سائل را
بہ گدیہ طالبِ درہائے باز باید بود
چہ بر زراعتِ آزادگی خوری غالب
ترا کہ ایں ہمہ با برگ و ساز باید بود



طلب میں دل دو جہاں سے تھا بے نیاز مرا
گداز سوزِ حقیقت سے تھا مجاز مرا
زرِ نشاط پہ تھا تنگ تر مرا دامن
نفس نفس ہے بہ غفلت گلہ طراز مرا
مگر میں ہرزہ سرائی کو لب کُشا نہ ہوا
کہ میرے دل کے صدف میں تھا لعلِ راز مرا
طرب گھروں میں وہ میرا شگفتہ رو ملنا
تو غمکدوں میں وہ رہنا بغم گداز مرا
بطورِ خود وہ مرا در پئے فنا رہنا
ہوا طریق یہ ہم مشربِ اہلِ ناز مرا
ہوائے شوق نے جینا سکھا دیا — ورنہ
مطیعِ ناز کچھ ایسا نہ تھا نیاز مرا
وہ میکدہ کو بھی مخمور و مست چل دینا
وہ صومعے میں بھی آنا پئے نماز مرا
شہیدِ ذوقِ نظر ہوں کہ ذی حیات رہا
ابد ہوں سلسلۂ عمر ہے دراز مرا
کشودِ چشم ضروری سمجھ کہ سائل کو
خبر ہے بابِ کرم کس طرف ہے باز مرا
لیا تو مسلکِ آزادگی سے کیا غالب
یہی کہ دہر میں ہو کچھ تو برگ و ساز مرا

شیلے

راحت سعید چھتاری

جب آوازیں کھو جاتی ہیں

MUSIC, WHEN SOFT VOICES DIE,
VIBRATES IN THE MEMORY ;
ODOURS, WHEN SWEET VIOLETS SICKEN,
LIVE WITHIN THE SENSE THEY QUICKEN.
ROSE LEAVES, WHEN THE ROSE IS DEAD,
ARE HEAPED FOR THE BELOVED'S BED ;
AND SO THY THOUGHTS, WHEN THOU ART GONE,
LOVE ITSELF SHALL SLUMBER ON.

جب میٹھی میٹھی آوازیں بالآخر کھو سی جاتی ہیں — نغمہ سا پھر بھی گونجتا ہے اِک حسرتِ بے زباں بن کر
رنگین بنفشے کی کلیاں جب کملا، مرجھا جاتی ہیں — خوشبو باقی رہ جاتی ہے احساسِ مشامِ جاں بن کر
گلشن میں گلوں کی جامہ دری، خمیازۂ کیفِ خودنگری — آسودگیٔ دل باقی ہے آرام گہہِ جاناں بن کر
بس یوں ہی ترے تصور کے دامانِ تغافل پر تھک کر — خود عشق ہی آخر سو جائے گا حسنِ تہہِ داماں بن کر

شیلے

ذکا مالدین شایاں

ماتم

THE WARM SUN IS FAILING, THE BLEAK WIND IS WAILING,
THE BARE BOUGHS ARE SIGHING, THE PALE FLOWERS ARE DYING,
AND THE YEAR
ON THE EARTH HER DEATH-BED, IN A SHROUD OF LEAVES DEAD
IS LYING.
COME, MONTHS, COME AWAY,
FROM NOVEMBER TO MAY,
IN YOUR SADDEST ARRAY ;
FOLLOW THE BIER
OF THE DEAD COLD YEAR,
AND LIKE DIM SHADOWS WATCH BY HER SEPULCHRE

سرخ سورج کی مٹنے لگی روشنی — رو رہی ہے فضاؤں میں ہلکی ہوا
ننگی شاخیں درختوں کی لرزیدہ ہیں — اور لبِ گُل پہ ہیں موت کی ہچکیاں
یہ زمیں بسترِ مرگ کی شکل ہے — سُوکھے پتّوں کی چادر بچھی ہے جہاں
جس پہ آرام فرما ہے سالِ رواں
اے زمانے کے لمحات۔ آؤ ادھر! — اپنی غمگین پوشاک پہنے ہوئے
سال کے اس جنازے پہ ماتم کرو — اور پھر مردہ روحوں کی مانند تم
اس کی تربت پہ ہر روز حاضر رہو

ٹیڈ جونس
خلیق احمد خلیق

حرفِ صداقت

IF YOU SHOULD SEE/A MAN/WALKING
DOWN A CROWDED STREET/TALKING ALOUD/TO HIMSELF
DON'T RUN/IN THE OPPOSITE DIRECTION
BUT RUN TOWARD HIM/FOR HE IS POET!
YOU HAVE NOTHING TO FEAR/FROM THE POET
BUT THE TRUTH

اک شخص گر ایسا بھرے بازار میں دیکھو
جو آپ ہی اپنے سے ہو سرگرمِ تکلّم
اُس شخص سے کترا کے کبھی دُور نہ جا گو
شاعر ہے وہ، شاعر ہے، بڑھو اسکی طرف تُم
شاعر سے بدکنے کی بھلا کیا ہے ضرورت!
ہاں چیز ہے ڈرنے کی تو بس حرفِ صداقت!

رابرٹ فراسٹ
سیف زلفی

ایک سوال

A VOICE SAID, LOOK ME IN THE STARS
AND TELL ME TRULY, MEN OF EARTH
IF ALL THE SOUL - AND BODY SCARS
WERE NOT TOO MUCH TO PAY FOR BIRTH.

یہ کوئی کہہ رہا ہے آسماں میں
مجھے دیکھو۔ ستاروں کے جہاں میں
زمیں کے باسیو۔ سچ سچ بتاؤ
یہ روح و تن پہ گہرے سرخ گھاؤ
ہے کتنا بھاری نقصان اس جہاں میں
ذرا سی اس عطائے جسم و جاں میں

میخائل لیگونین

ترجمہ : ریاض انور

صُبح

لوٹ آئے ہیں خزاں کے ایام
زرد پتوں پہ کبھی چلتی ہوئی آئے گی
وہ شفق رنگ نگار
گل بدست اور دل افروز بہار
نغمگی، روشنی، ڈھلتے سائے
یہ طلوع اور غروبِ خورشید
گنگناتی ہوئی مخمور ہوا کا سنگیت
مضطرب بحر کی بڑھتی ہوئی سرکش موجیں
جھوم اٹھیں گے یہ پودے، یہ تناور اشجار
شہر در شہر منائیں گے کبھی جشنِ بہار

ان بہاروں میں تجھے دیکھا ہے میں نے اکثر
نشۂ حسن میں ڈوبا ہوا پُر نور شباب
چاند سے ماتھے پہ لہراتی ہوئی زلفِ حسیں
دستِ سیمیں کی جھنک، چشمِ دلآرا کا فسوں
تجھ سا محبوب بھلا ہوگا زمانے میں کہیں ؟

تو کہ ہے درد میں ڈوبی ہوئی لمحوں کی صدا
تو کہ ہے باعثِ صد رشکِ جہانِ گزراں
تجھ سے قائم ہے زمانے میں مسرت کا بھرم
تو نے رکھا ہے ابھی عہدِ جوانی میں قدم
اور میں درد کی دنیا سے گزر کر ہمدم
مر چکا، دل میں لیے اپنی تمنا کے چراغ

میں نے دیکھی ہے وہ دنیا جس میں
جنگ تھی، گولیاں تھیں اور دھواں تھا ہر سُو
ہر گھڑی موت کی پرہول صدائیں ڈھل کر
نیلے آکاش میں یوں لہراتی
جس طرح رقص میں ہوں برق و شرر

پھر بھی ہر شام و سحر
دیکھتا ہوں میں ترا خوابِ دلآویز و حسیں
صرف اک میں ہی نہیں
ماسکو ہو کہ پراگ
تو ہر اک دیس میں ہے باعثِ تسکینِ نظر
تیری چاہت میں ہے سرشار ہر اک فرد و بشر
جب تجھے دیکھتا ہوں، دل کو خیال آتا ہے
حسن ہے زندۂ جاوید، محبت ہے امر

جانبِ شرق سے ابھرا وہ درخشاں سورج
اس کی کرنیں بھی تری، اس کی حرارت بھی تری
یہ زمانہ بھی ترا، اس کی لطافت بھی تری
اب تو جاتا ہے تجھے لے کے دل کی دھڑکن
اے مری زیست کے حاصل مری رشکِ گلشن
کبھی لوٹ آنا مری صبحِ تمنا، ایسے
اپنے ہونٹوں پہ نئی زیست کا پیغام لیے

محمد خالد اختر

معلُوماتی قاعِدہ

— قدرے بڑے بچّوں کے لئے —

آٹھواں سبق

ایجنٹ ۰۰۷۔۔۔ ایجنٹ ڈبل او ڈبل ایٹ وغیرہ

پانچ چھ سال پہلے ہم ایجنٹ ڈبل زیرو سیون وغیرہ سے متعارف نہیں تھے۔ ہمیں علم نہیں تھا کہ اس قسم کی مخلوق کا بھی کوئی وجود ہے۔ ہم قدرے سکون اور اطمینان سے اپنی تاریکی بھلی شرافت کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ پھر ایجنٹ ڈبل زیرو سیون آیا اور سب کچھ بدل گیا۔ ہم نے محسوس کیا کہ ہم جھک مار رہے ہیں اور ہمیں ایجنٹ ڈبل زیرو سیون، یا ایجنٹ ڈبل او ڈبل ایٹ وغیرہ بننا چاہیے تھا۔ "یہ اصل زندگی ہے"، ہم نے کہا۔ ہم اپنی ضائع شدہ زندگی کا سوچ کر دھاڑیں مار کر روئے۔

سینما پر ڈبل زیرو سیون کے بعد اتنے ایجنٹ آئے، اور لگاتار چلے آ رہے ہیں کہ ان میں تمیز کرنا مشکل ہو گیا ہے۔ لوگ ان کو سکرین پر دیکھ دیکھ کر نہیں تھکتے۔ اب منگول چہروں والے جاپانی ایجنٹ آ گئے ہیں، جنھوں نے ڈبل زیرو سیون وغیرہ کے ہر قسم کے کارناموں کو مات کر دیا ہے۔ بے چارا ڈبل زیرو سیون ان کے سامنے کل کا لونڈا لگتا ہے۔ یہ ماننا پڑے گا کہ ڈبل زیرو سیون میں "سٹائل" تھا اور ان جاپانی ایجنٹوں میں "سٹائل" نہیں۔ ان میں سے بعض ہمارے مذاق کے لئے کچھ زیادہ ہی منگول ہیں۔ وہ قوی الجثہ عورتیں جن سے وہ ہر ممکن موقع پر محبت کرتے ہیں، منگولوں کے نزدیک خوبصورت ہوں تو ہوں ہمیں وہ زیادہ نہیں جچتیں۔ ان کے پاس کپڑے بھی نہیں ہوتے اور وہ بیشتر خالی کوٹھڑیوں اور راہداریوں میں چھپتی پھرتی اور بھاگتی ہیں۔ ان میں سے بعض ایجنٹ ہوتی ہیں اور بعض ڈبل ایجنٹ یعنی جس ملک کی خفیہ سروس میں کام کرتی ہیں اسی کے راز حریف ملک کی خفیہ سروس کو بہم پہنچاتی ہیں۔

بھلا زندگی ہو تو ایجنٹ ڈبل زیرو سیون کی سی۔ کبھی وہ اپنے مشن پر ہوائی میں ہوتا ہے کبھی استنبول میں اور کبھی بغداد میں۔ یہ سچ ہے کہ ایئرپورٹ سے اترتے اور ٹیکسی میں بیٹھتے ہی کوئی اور ایجنٹ ایک اور ٹیکسی میں اس کا پیچھا کرتا ہے یا خود اس کی ٹیکسی کا ڈرائیور ہی ایجنٹ ہوتا ہے۔ مگر وہ ہوٹل میں بخیر و عافیت پہنچ جاتا ہے۔ ایجنٹ ڈبل زیرو سیون بہترین ہوٹل میں ٹھہرتا ہے۔ ہمیشہ بہترین درزی کے سلے ہوئے ٹائٹ فٹ کپڑے پہنتا ہے۔ سیاہ کافی کے ساتھ سیاہ بادامی سگار پیتا ہے۔ چار پانچ ڈبل وسکی کو چڑھا جانا اس کے لئے کوئی بات نہیں۔ وہ ایک اول درجے کا برج کا کھلاڑی ہوتا ہے اور ہوٹل کی ریسپشنسٹ (میزبان) سے لے کر گورنر کی لڑکی تک سب عورتیں اس پر مرتی ہیں، اور اس کے ساتھ بھاگنے کو تیار۔ اس کے "باس" کافی امیر ہوتے ہیں اور ڈبل زیرو سیون جتنا زیادہ خرچ کرے اتنی ہی انھیں خوشی ہوتی ہے اس لئے روپیہ اس کے لئے کوئی وقعت نہیں رکھتا اور ویٹر کو پانچ ڈالر کا ٹپ دے دینا اس کے لئے کوئی بات نہیں۔ بھلا اس سے زیادہ زندگی میں تم اور کیا چاہ سکتے ہو۔ بے شک اسے سخت خطرات بھی پیش آتے ہیں لیکن ہم سب پہلے ہی سے جانتے ہیں کہ وہ ان میں سے

صحیح و سالم نکل آئے گا۔ آخر اسے اپنی خفیہ سروس کے افسرِ اعلیٰ کے پاس لوٹ کر رپورٹ بھی تو دینا ہے۔ وہ بھلا کیسے مر سکتا ہے؟ بھیلی کاپٹر اس پر منڈلائیں گے اور مشین گنوں سے گولیاں برسائیں گے، حریف خفیہ ایجنٹ اس کے بستر میں زہریلے کا بچے ڈال جائیں گے، اس کی موٹر کار ایک اونچی پہاڑی پر سے قلابازیاں کھاتی نیچے سمندر میں گرے گی۔ اسے بجلی کی رو سے مارنے کی کوشش کی جائے گی، مگر اس پر آنچ نہیں آئے گی بلی کی طرح اس کی نو جانیں ہیں۔ اپنی خفیہ سروس کے دس لاکھ پاؤنڈ یا ڈالر خرچ کرنے اور لاتعداد لنگوٹی پوش عورتوں سے عشق کرنے کے بعد جب وہ اپنا بریف کیس اٹھائے اچھلتے ہوئے قدموں سے اپنی خفیہ سروس کے دفتر کی سیڑھیوں پر چڑھے گا، تو۔۔۔ تو۔۔۔ آپ سے درخواست کی جائے گی کہ اب آپ ہمارا قومی ترانہ سنیں گے۔ ڈبل زیرو سیون کی سنسنی خیز زندگی کی ایک حکایت ختم ہو جائے گی۔ مگر ابھی کئی اور بھی ہیں۔

بچو! یہ تمہارے لئے بڑا اچھا کیریر ہے۔ تمہارے والدین تمہیں سکول اور کالج میں بھیجیں گے اور تمہیں سی۔ ایس۔ پی، وکیل، انجینیر یا ڈاکٹر بنانے کی کوشش کریں گے۔ یہ سب فضول پیشے ہیں۔ تم ڈبل زیرو سیون بننا۔ ویسے تمہارا باپ بھی کبھی دل میں سوچتا ہوگا کہ کاش وہ ڈبل زیرو سیون ہوتا۔

آدم خور شیر

بچو! ایک پچھلے سبق میں ہم تمہیں عام اور معمولی شیروں کے متعلق بتا چکے ہیں۔ یہ چڑیا گھروں میں علیحدہ علیحدہ پنجروں میں رہتے ہیں، اور اکتاہٹ کے مارے پڑے جمائیاں لیتے ہیں، یا پھر سرکسوں میں لکڑی کے سٹول پر اگلے دو پنجے ٹیک کر ایک تمغے جیسے رنگ ماسٹر کے ڈر سے بکریوں سے معانقہ کرتے ہیں۔ چند ایک جنگلوں میں بستے ہیں اور اپنے پانچ پانچ مربع میل کے حدود میں بادشاہ کہلاتے ہیں، کیونکہ ان کے سر پر سنہری ایال دار ٹوپی ہوتی ہے۔ یہاں وہ باقاعدہ دربار لگاتے ہیں لیکن ان کے درباریوں کا حلقہ بدلتا رہتا ہے۔ وہ اکثر ان کو کھاتے رہتے ہیں اور نئے درباری کھائے گئے درباریوں کی جگہ لیتے رہتے ہیں حالانکہ ان کو علم ہوتا ہے کہ وہ بھی ایک نہ ایک دن کھائے جائیں گے۔ آج کل ان شیروں کو کوئی خاطر میں نہیں لاتا۔ فی زمانہ آدم خور شیر (یا چیتے) نہایت ہردلعزیز ہو رہے ہیں۔ ہر کوئی ان کے متعلق پڑھتا ہے اور سب ہفت روزہ اخبار اور روزناموں کے ہفت روزہ ایڈیشن اور ماہوار نکلنے والے ڈائجسٹ ان پر خصوصی فیچر شائع کرتے ہیں۔ ان آدم خوروں کی تعداد بہت زیادہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ وہ ابھی تک ختم نہیں ہوئے کئی آدم خور چھیر دل اور اجنبیوں کے ان جنگلوں میں جنہیں شہر کہا جاتا ہے، بڑی تعداد میں بستے ہیں اور سڑکوں اور گلیوں میں غراتے اور دندناتے پھرتے ہیں۔ وہ آدم خور تو ہوتے ہیں مگر شیر نہیں۔ ان کا ذکر دبے لہجے میں ہی ہو سکتا ہے۔

ہم نے آدم خور شیر (یا چیتا) دیکھا تو نہیں اور غالباً اسے نہ دیکھنا ہی بہتر ہے لیکن اس کے بارے میں خصوصی فیچر پڑھ پڑھ کر بڑی حد تک اس کی عادات و خصائل، رہن سہن کے طریقے اور عام خیالات کو جاننے لگے ہیں۔ ایک اچھا بھلا نارمل شیر آدم خور کیوں بن جاتا ہے، اس کے بارے میں ماہرین کی متفقہ رائے یہ ہے کہ جب شیر بوڑھا یا کھوسٹ ہو چکتا ہے، اس کے دانت ہلنے لگتے ہیں اور اس کے جسم میں جوانی کی چستی اور تراوٹ مفقود ہو جاتی ہے تو اسے مجبوراً آدم خور بننا پڑتا ہے۔ اسے زود ہضم خوراک کی خواہش ہوتی ہے جسے چبانے میں دقت نہ ہو اور جو آسانی سے شام کی چہل قدمی کے دوران ہاتھ آ جائے۔ آدمی میں یہ سب صفات قدرت نے کوٹ کوٹ کر بھری ہیں۔ سانبھر، ہرن، چیتل وغیرہ آدم خور شیر کو اچھے نہیں لگتے۔ وہ جنگل میں اسے مل جائیں تو خواہ وہ کتنی ہی بھوک کیوں نہ لگی ہو، وہ ان کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا بلکہ منہ موڑ لیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ان کے پیچھے دوڑنا اس بڑھاپے میں جان کو مفت ہلکان کرنا ہے اور کیا حاصل لیتا ہے؟ سانبھر، ہرن، چیتل وغیرہ بھی اس کی پرواہ نہیں کرتے اور اس پر کھلم کھلا ہنستے ہیں۔ بچو! بڑھاپا بھی عجب چیز ہے بعض آدم خور پھڑ ملوں، بکروں اور بیلوں کو منہ مارتے دیکھے گئے ہیں۔ گو وہ بچھڑے وغیرہ چوپان کے نیچے بندھے ہوتے ہیں۔ آدم خور بھی کبھی کبھی منہ کا ذائقہ بدلنا چاہتا ہے۔

آؤ تمہیں اب آدم خور شیروں کے شکار کرنے کے مروجہ اور آزمودہ طریقے بتائیں۔ آدم خور شیر یا چیتے کا شکار دو طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ دن کے

وقت ہانکے سے اور رات کو مچان میں بیٹھ کر۔ مچان والا طریقہ دن کو بھی اختیار کیا جا سکتا ہے۔ مچان کسی درخت کے اوپر باندھا جاتا ہے لیکن یہ احتیاط کرنا لازم ہے کہ کہیں آدم خور مچان کو بنتے نہ دیکھ رہا ہو ورنہ وہ اس علاقے میں مخل ہوگا۔ تم اگر مچان میں بیٹھ کر شکار کرنا پسند کرتے ہو تو سرِ شام ہی دو بچھڑے درخت سے ساتھ باندھ کر اور سیڑھی لگا کے مچان میں جا بیٹھو۔ اپنا بستر وغیرہ بھی ساتھ لے جاؤ تاکہ اگر آدم خور نہ آئے تو تم اپنی نیند تو نہ گنواؤ۔ مچان میں پڑے رہنے، کھانسنے یا ہلنے جلنے کی سخت ممانعت ہے۔ میرے ایک محلے دار دوست صیاد بٹ جو ایک مدت سے کشمیری بازار میں پرانے ٹرنکوں کا کاروبار کرتے ہیں، اب تک باسٹھ عام شیر، چھیانوے آدم خور شیر، چیتے (اس تعداد میں شامل نہیں)، بارہ ہاتھی اور چودہ بھالو شکار کر چکے ہیں۔ راقم پر اب تک نہیں کھل سکا کہ آدم خوروں اور دوسرے درندوں کے شکار کو انھوں نے کون سا وقت مقرر کر رکھا ہے۔ ان صیاد بٹ کی حال ہی میں ایک کتاب "آدم خور اور دوسرے آدمی" حال ہی میں چھپی ہے۔ اس میں انھوں نے مچان میں بیٹھ کر شکار کرنے کے لئے جو ہدایات دی ہیں وہ یہ ہیں:

۱۔ مچان علاقے کے سب سے اونچے درخت کی سب سے اونچی ٹہنی پر باندھا جائے۔ چند آدم خور درختوں پر بھی چڑھ جاتے ہیں۔

۲۔ مچان میں باتیں نہیں کرنی چاہئیں۔ آدم خور کے کان کافی تیز ہوتے ہیں۔ تمہارا ساتھی باتونی ہے تو وہ باتیں کئے بغیر نہیں رہے گا، ساتھی کم گو ہونا چاہئے گونگا ہو تو سب سے اچھا ہے۔

۳۔ سونا قطعی منع ہے۔ ورنہ ممکن ہے کہ تم سوئے رہو اور آدم خور بچھڑے کی گردن تک چاٹتا چلا جائے۔ کھانسنا بھی ممنوع ہے۔ اگر کھانسی کسی طرح بھی نہ رکے تو بچھڑے کی آواز میں کھانسو۔ آدم خور بھی شکار کرتے وقت بالکل نہیں کھانستے۔

۴۔ سگریٹ پینا بھی مچان میں بالکل منع ہے۔ آدم خور شیر اور چیتے اسے پسند نہیں کرتے۔ اگر تمہیں تمباکو نوشی کی لت ہے تو تم مچان میں کسی اور کو چڑھا دو اور خود سگریٹ پیو۔

جس وقت آدم خور آئے گا، چپکے چپکے دبے پاؤں اور پنجوں کے بل آئے گا۔ وہ چھینکے اور کھانسے گا بھی نہیں کیونکہ ایسا کرنا شکار کے مسلّمہ اصول کے خلاف ہے۔ البتہ متعدد جنگلی پرندے نیز مور، الّو اور گیدڑ اپنی مختلف آوازوں سے تمہیں اطلاع دیں گے کہ آدم خور کی آمد آمد ہے۔ درخت سے بندھے ہوئے بچھڑے بھی اچھل کود کریں گے اور اپنے رسے تڑانے کی کوشش کریں گے۔ جب وہ بچھڑوں پر آپہنچے تو اسے اُن کو کھانے دینا چاہئے اور گولی اس وقت چلانی چاہیے جب وہ ان کو کھا چکے۔ اگر وہ زخمی ہو کر تمہارے گھر کی سمت بھاگے تو تمہیں اس کا تعاقب کرنے کے لئے مچان سے کبھی نہیں اترنا چاہئے۔ اس وقت تک مچان کو نہ چھوڑو جب تک کہ گاؤں کے لوگ تمہیں آ کر اس بات کا یقین نہ دلائیں کہ آدم خور گردونواح کو چھوڑ کر کسی اور علاقے میں چلا گیا ہے گولی چلانے سے پہلے شیر پر ٹارچ کی روشنی پھینک کر یہ اطمینان کر لو کہ وہ وہی آدم خور ہے جس نے سارے علاقے میں مار دھاڑ کا بازار گرم کر رکھا ہے اور جس سے نجات دلانے کے لئے گاؤں والوں نے تمہاری منت کی ہے۔ اگر وہ اصلی آدم خور نکلے بجائے کوئی عام شیر ہے تو اپنی گولی کو بچاؤ۔ وہ خود ہی بچھڑوں سے نپٹ کر اپنا راستہ پکڑے گا اور تمہارا احسان عمر بھر یاد رکھے گا۔ بعض لوگ ہانکے سے شیر کا شکار کرنے کو پسند کرتے ہیں۔ اس کا طریقہ صیاد بٹ صاحب نے یہ لکھا ہے کہ دس پندرہ ہانکے نیم دائرے میں ڈھول پیٹتے ہوئے جنگل، غاروں اور درّوں میں سے چلنا شروع کرتے ہیں اور شیر کو گھیر گھار کر شکاری کے سامنے لاتے ہیں۔ شیر ڈھول کی آواز اپنے کانوں سے پرے پیٹتے محسوس کرتا ہے اور آگے آگے بھاگتا ہے۔ اس طریقے سے شکار میں چند دقتیں ہیں۔ ایک تو یہ کہ بیشتر گاؤں والے میراثی نہیں ہوتے اور اپنے گھروں میں ڈھول نہیں رکھتے اور شکاری کو اپنے سامان کے ساتھ پندرہ بیس ڈھول لانے پڑتے ہیں۔ دوم یہ کہ شیر بدک کر ڈھول کی آواز کی طرف پلٹ سکتا ہے اور ہانکیوں کو اپنا شکار کر سکتا ہے۔ سوم یوں بھی ہوا ہے کہ شکاری ابھی اپنی بندوق کی شست درست کر رہا ہوتا ہے کہ آدم خور جست لگا کر اس کے سر کے اوپر آ بیٹھتا ہے۔

سب آدم خور بوڑھے نہیں ہوتے۔ جیا دبٹ صاحب کو ایک دفعہ نیل گری کی پہاڑیوں میں ایک آدم خور ملا جو خوب گھبرو تھا ــــ چاق و چوبند اور چھیل چھبیلا۔ وہ انھیں اپنے بھورے، سیاہ دھاریوں والے کوٹ اور دھبے چہرے میں ایک ایسا بنا سنورا کا سٹوڈنٹ لگا جو مال روڈ پر سرگشت کے لئے نکلا ہو۔ شیر کو اپنے سامنے چند گز کے فاصلے پر دیکھ کر جیا دبٹ کا پتا پانی ہو گیا۔ وہ دونوں کچھ دور ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ پھر شیر نے خانہ شکاری کے پھٹے پرانے کپڑے اور خستہ حالت کو دیکھ کر ناک بھوں چڑھائی اور نفرت سے منہ پھیر کر کسی اور طرف چل دیا۔ جیا دبٹ کی جان میں جان آئی ــــــــ

انھوں نے ایک اور عجیب و غریب واقعہ بھی لکھا ہے۔ جو انھیں بندھیا چل کے ڈاک بنگلے میں پیش آیا۔ سارا دن وہ ایک آدم خور چیتے کی تلاش میں، جس نے علاقے بھر کو اپنی کارروائیوں سے پریشان کر رکھا تھا، جنگلوں اور چٹانوں میں مارے مارے پھرتے۔ شام کو وہ تھکے ہارے اکیلے ڈرائنگ روم میں کھانا کھا رہے تھے کہ چیتا چپکے سے دروازے میں سے داخل ہوا اور ان کے سامنے کرسی پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ ایسے موقعوں پر اچھے اچھے شکاریوں کی سٹی گم ہو جاتی ہے لیکن جیا دبٹ اپنے کھانے میں مشغول رہے۔ تھوڑی دیر کے بعد آدم خور خود ہی کرسی سے اتر کر چلا گیا۔ یہ بھی نوجوان چیتا تھا۔ اور کافی بنا سنورا اور برش سے صاف شدہ تھا۔ ان دو واقعات سے جیا دبٹ نے اندازہ لگایا ہے کہ خصوصاً آدم خور شیروں میں طبقاتی حس کافی تیز ہوتی ہے۔

ایک آدم خور کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ ایک راجے شکاری کو مچان پر سے گھسیٹ کر اپنے کچھار میں لے گیا اور اسے رفتہ رفتہ کھاتا رہا۔ راجا صاحب کافی موٹے تھے اور شیر کو انھیں کھانے میں دو تین دن لگے۔ ایک مشہور تجربہ کار شیر کے شکاریوں کی ٹیم اس بے ادب اور نامعقول شیر کو کیفر کردار تک پہنچانے اور راجے کے بچے کھچے جسم کو واپس لانے کے لئے اس علاقے میں گئی۔ پانچ چھ روز کی تگ و دو کے بعد وہ شکاری کچھار میں پہنچے تو شیر کہیں گیا ہوا تھا۔ راجے کا بہت تھوڑا حصہ بچا تھا۔ باقی سنہری کلائی کی گھڑی پاس پڑی تھی اور وہ یہ دیکھ کر حیران ہوئے کہ گھڑی چل رہی تھی۔ آدم خور گھڑی کی چابی دیتا رہا تھا۔

آدم خور کا شکار کرنے کے بعد اس کے ساتھ فوٹو کھنچواتے ہیں۔ شکاری اپنی بندوقیں پکڑے کرسیوں پر بیٹھ جاتے ہیں۔ گاؤں کا نمبردار اور مچان باندھنے والا شخص پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ آدم خور کو سامنے پہلو کے بل لٹا دیا جاتا ہے۔ اس کا منہ کیمرے کی طرف رہنا چاہیئے۔ فوٹو کھنچواتے وقت یہ یقین کر لینا ضروری ہے کہ آدم خور واقعی مرا ہوا ہے۔ زندہ آدم خور شکار کرنے والوں کے ساتھ تصویر کھنچوانا پسند نہیں کرتے۔ فوٹو کے بعد آدم خور کی کھال اتار کر اسے سکھایا جاتا ہے۔ یہ ڈرائنگ روم پر قالین کا کام بھی دیتی ہے۔ بعض لوگ آدم خور کے سر میں بھس بھروا کر اسے دیوار پر سجا دیتے ہیں تاکہ آنے والے اگلے قدم لوٹ جائیں۔

ایک گر اور آدم خور کے سلسلے میں یاد رکھیے۔ اگر آدم خور سامنے آجائے تو ڈر کے مارے بندوق ہاتھ سے نہ گرا دو۔ بھاگنے کی بجائے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھو۔ "ہاؤ ہاؤ" چلاتے ہوئے اس کی طرف دوڑو۔ بقول جیا دبٹ آدم خور بڑا بزدل ہوتا ہے اور اس طرح ڈرائے جانے سے اکثر دم دبا کر بھاگ جائے گا۔ ایسے بعض صورتوں میں یہ بھی ممکن ہے کہ وہ نہ بھاگے اور تمہیں کھا جائے۔

بھلا آدم خوروں کی کہانیاں پڑھنے سے آدمی میں بہادری اور ہمت پیدا ہوتی ہے (میں بھی ایک مدت سے سوائے آدم خوروں کی کہانیوں کے اور کچھ نہیں پڑھتا) سب بچوں کو یہ کہانیاں پڑھنا چاہئیں مگر میرا مشورہ ہے کہ صرف کہانیاں پڑھنے پر ہی اکتفا کرو۔

انشورنس

اس عہد کی برکات میں سے ایک انشورنس یا بیمہ ہے۔ اگر تم نے اپنی زندگی کا بیمہ کرا رکھا ہے تو گویا سب کچھ ٹھیک ٹھاک ہے اور فرشتے تمہارے سر پر چھتر کئے بیٹھے ہیں۔ کوئی تمہارا بال بھی بیکا نہیں کر سکتا۔ کیونکہ تمہاری زندگی انشورنس کمپنی کے پاس محفوظ ہے۔ تم تمام باتیں بلکہ ہوائی جہاز

میں بھی گاتے ہوئے سوار ہو سکتے ہو۔ تم بے دھڑک ایک گرنے والی چھت کے نیچے سو سکتے ہو اور دائیں بائیں دیکھے بغیر سیٹی بجاتے ہوئے بیرنگ کراس
کے پاس مال کو پار کر سکتے ہو۔ تم کسی گزرتی کار کے نیچے آ کر مر بھی جاؤ تو فکر کی کوئی بات نہیں۔ تمہاری مہربان انشورنس کمپنی نے اسی امکان کے پیش نظر تمہاری زندگی
کا بیمہ کیا ہے۔ اسی مخلصانہ خدمت کے صلے میں انشورنس کمپنی صرف یہ چاہتی ہے کہ تمہارے پریمیم کی رقم اسے مقررہ وقت پر پہنچتی رہے۔ پریمیم کی ادائیگی وقت
پر نہ ہو تو تمہاری جان غیر محفوظ ہو جاتی ہے۔ غیر محفوظ زندگی کے ساتھ چلنا پھرنا کسی طرح بھی دانشمندی نہیں۔

ہر دور اندیش آدمی آج کل اپنی زندگی کو محفوظ کرنے کی خاطر ایک پالیسی لیتا ہے۔ انشورنس کمپنیاں خالص ہمدردی اور محبت کے جذبے کے تحت
لوگوں کے پیچھے بھاگ کر انہیں پالیسیاں دیتی ہیں اور اس معاملے میں بے حد فیاض ہیں۔ خواہ تم کتنا ہی پکا ارادہ کیوں نہ باندھو کہ تم بیمہ نہیں کراؤ گے اور
پالیسی کے بغیر زندگی گزارو گے، کوئی نہ کوئی بیمہ ایجنٹ کسی مناسب موقع پر تمہیں آ گھیرے گا اور تمہیں پالیسی دے کر ہی تمہاری جان چھوڑے گا۔ کئی لوگ صرف
اس لئے بیمہ کرا لیتے ہیں کہ بیمہ ایجنٹ سڑکوں پر ان کا تعاقب نہ کریں۔ ایسے لوگوں میں پالیسیاں بانٹ کر ان کی زندگیوں کو محفوظ کرنا بڑی اچھی بات
ہے لیکن ان سے پریمیم کی مانگ کرنا سراسر زیادتی ہے۔ اگر پریمیم اتنے ہی ضروری ہیں تو بیمہ کمپنیوں کو انہیں خود ادا کرنا چاہئے۔ یہ پریمیم والی شرط محض
بکواس ہے۔ بیمہ کمپنیوں کا فرض ہے کہ لوگوں کا بیمہ کر کے انہیں دس یا پندرہ سال کے خاتمے پر بیس یا پچیس ہزار روپیہ ادا کر دیا کریں۔ اس میں مجھے بھی کچھ
نہیں اور ذاتی طور پر میں اسی سادہ اور مناسب سسٹم کے حق میں ہوں۔ پریمیم کا نوٹس ملنے پر بہت سے بیمہ پالیسی داروں کی نیند کئی ہفتوں کے لئے غارت
ہو جاتی ہے اور وہ غیر محفوظ زندگی گزارنے کی تمنا کرنے لگتے ہیں۔

اگر تم پریمیم وقت پر ادا نہ کرو تو پالیسی لیپس یعنی کالعدم ہو جاتی ہے۔ اسے کالعدم ہونے دو۔ اس طرح تم مزید پریمیم کی ادائیگی سے بچ جاؤ گے
کمپنی والے تمہیں سر جیسے اکسائیں گے کہ تم پریمیم پر کچھ ہرجانہ ادا کر کے اس کا احیا کراؤ اور اسے جاری رکھو۔ ان کی باتوں میں مت آؤ۔ ان کے خطوط کو جن
میں تمہیں "پیارے پالیسی والے" کہہ کر مخاطب کیا جائے گا۔ ردی کی ٹوکری میں پھینکتے جاؤ۔ ورنہ بس نہ ہو، کالعدم پالیسی کو احیا کرانا سب سے بڑی
حماقت ہے۔ جو کچھ وہ تمہیں دیں چپکے سے لے لو۔ اگر پالیسی میں میعاد تک نہ پہنچی ہو یعنی تمہیں بیمہ کرائے تین سال پورے نہ ہوئے ہوں تو وہ تمہیں کچھ نہیں دیں گے
وہ پریمیم کی وہ رقم کہ جو تم انہیں ادا کر چکے ہو اپنے پاس رکھ لیں گے۔ اس زبردستی پر جھنجلانے کی ضرورت نہیں۔ کم از کم تم وہ آئندہ پریمیم تو بچا لو گے
جو بیمہ جاری رکھنے کی صورت میں تمہیں ادا کرنا ہوتے۔ میرا تجربہ ہے کہ پالیسی کالعدم ہونے کے بعد نیند اچھی آتی ہے اور تمباکو کا ذائقہ زیادہ میٹھا لگتا ہے
میں نے چار پالیسیاں کالعدم کرائی ہیں اور مزید پالیسیاں اس لئے لیتا ہوں تاکہ ان کے کالعدم ہونے کی مسرت سے بار بار ہمکنار ہوتا رہوں۔ غالب
نے شاید اسی سلسلے میں کہا تھا: "ہزار بار برو، صد ہزار بار بیا"

بیمہ کرانا اس لئے ضروری ہے کہ اگر تم بیمہ نہیں کراؤ گے تو تمہارے دوست تمہیں ایک سنگ دل انسان سمجھیں گے جسے اپنی بیوی بچوں کا
ذرہ بھی خیال نہیں۔ تم دوستوں کی رائے کا پاس نہ بھی کرو، پھر بھی اتنے بیمہ ایجنٹوں کو اپنی گھات میں پا کر تم غیر محفوظ محسوس کرو گے۔ اس ملک کی آدھی
آبادی دوسری آدھی آبادی کا بیمہ کرنے پر تلی ہوئی ہے۔ اس لئے بیمہ کرا لینا بہتر ہے۔ پھر بیمہ ایجنٹ تم میں سب دلچسپی کھو دیں گے اور تم اپنے گھر
میں امن اور چین سے رہ سکو گے۔ پہلا پریمیم تو تمہیں ہر حال میں ادا کرنا پڑے گا۔ اگلے پریمیم کے وقت کسی اور شہر میں جا بسو اور واپسی پر اگر "پیارے
پالیسی والے" کی قسم کے دو تین خط تمہارے منتظر ہوں تو ان کو نظر انداز کر دو۔ پھر پہلے والے شہر میں جا رہو۔ اب کے لوٹو گے تو تمہاری پالیسی کالعدم
ہو چکی ہو گی اور بیمہ کمپنی کے جنرل منیجر کا خط تمہاری رہائی کی خوش خبری لئے موجود ہو گا۔ تمہیں اپنی خوش قسمتی پر یقین نہیں آئے گا اور تم جنرل منیجر کو اس کی
خوش اخلاقی کے لئے چومنا چاہو گے۔ وہ چوما جانا پسند نہیں کرتے اور اس کی کوشش نہ کرنا!

کئی ایسے ہوشیار لوگ بھی دیکھنے میں آئے ہیں (ان دنوں وہ دیکھنے میں نہیں آتے) جو بیمہ کمپنیوں سے خوب ہاتھ کھیل جاتے ہیں۔ بیمہ کرانے اور ایک آدھ پریمیم ادا کرنے کے بعد وہ کسی کار کو اپنے اوپر سے گذار لیتے ہیں یا اتفاقاً کسی عمارت کی دوسری منزل سے گر پڑتے ہیں۔ بیمے والوں کو بینے کے دینے پڑ جاتے ہیں اور پالیسی کی پوری رقم بیمہ کرانے والے کے پسماندگان کو طوعاً و کرہاً نذر کرنی پڑتی ہے۔ بیمہ ایجنٹ ایسے لوگوں کے خفیہ ارادے کو نہیں بھانپ پاتے ورنہ وہ ان کا بیمہ کبھی نہ کریں۔

چالیس سال کی عمر میں پہلی بار زندگی کا بیمہ کرانے سے پہلے میں نے کمال چالاکی سے لاتعداد بیمہ ایجنٹوں کو اپنے مقصد کے حصول سے باز رکھا۔ میں ہمیشہ ان سے ایک سادہ لوح، شریف النفس آدمی کی طرح ملتا اور بیمہ کے فوائد پر ان کی گفتگو بڑی خوش اخلاقی سے سنتا۔ میرے رویے سے ان کی امید پکی ہو جاتی کہ یہ شکار اب بچ کے نہیں جائے گا۔ جب وہ میری تاریخ پیدائش اور پالیسی کی رقم معلوم کر کے کاغذ پنسل لے کر حساب کرنے لگتے کہ مجھے کتنا پریمیم دینا ہوگا تو میں مسکراتے ہوئے انہیں بتاتا کہ میرا ارادہ مطلقاً بیمہ کرانے کا نہیں۔ اس پر ان کی بشاشت پہ فوراً اوس پڑ جاتی اور فریقین کے دوستانہ تعلقات میں کھنچاؤ پیدا ہو جاتا۔ میرے پہلے بیمہ ایجنٹ نے جو ایک ترقی کرنے والا نوجوان تھا یہ یقین کرنے کے بعد کہ ان تلوں میں تیل نہیں مجھے تنبیہ کی کہ اب نہیں تو کبھی بیمے کے فوائد مجھ پر ضرور روشن ہو جائیں گے۔ میں اس کی بات پر ہنسا اور دل میں سوچا کہ یہ بے چارہ مجھے اچھی طرح نہیں جانتا۔ دوسرا بیمہ ایجنٹ جو میری زندگی میں آیا ایک ادھیڑ عمر کا دھیما سا آدمی تھا۔ اس کے بالوں میں چاندی کی جھلک تھی اور چہرہ پوپلا۔ موٹے شیشے کی عینک کے پیچھے اس کی آنکھیں رحم کی طلبگار لگتی تھیں۔ میں نے بیمے کے فوائد پر اس سے کلی اتفاق کیا اور ہم ایک دوسرے کو کافی پسند کرنے لگے۔ جب وہ پالیسی کی رقم پر آیا تو میں نے فوراً پہلو بدلا اور اس کو خوش طبعی سے بتایا کہ میں سر دست بیمہ کرانے کا ارادہ نہیں رکھتا۔ وہ حقیقتاً رو پڑا۔ اس کی غلافی آنکھوں میں آنسو بھر آئے اور میں نے اس کی امیدوں پر پانی پھیر کر خود کو کچھ کمینہ محسوس کیا۔ آخر میں بیمہ ایجنٹ نے مجھے پھانسا وہ ایک بڑا سمارٹ، جانسوب اور چرب زبان نوجوان تھا۔ اس نے مجھے بہت سے سکھوں کے لطیفے اور گندے قصے سنائے اور جب وہ اٹھا تو میری زندگی بیس ہزار روپے میں محفوظ ہو چکی تھی۔ اس کے بعد تو مجھے بیمہ کرانے کی لت پڑ گئی۔ ایک پالیسی کا عدم ہوتی تو میں دوسری پالیسی لے لیتا۔ میرا بیشتر وقت بیمہ کمپنیوں کے دفتروں میں صرف ہونے لگا۔ میرے کئی جاننے والے مجھے بیمہ ایجنٹ سمجھ کر کترانے لگے۔

افسوس یہ ہے کہ ہمارے ہاں پالتو جانوروں کی زندگی کا بیمہ کرنے کا رواج نہیں۔ ایک دفعہ میں اپنے کابلی بلے کو ڈوریے پکڑے مال پر ونچ اینڈ الف انشورنس کمپنی کے دفتر میں بیمہ کرانے لے گیا۔ ایک نیلی وردی والے اہلکار نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کو کیا کام ہے۔ میں نے کہا کہ میں بیمہ کے سلسلے میں جنرل منیجر سے ملنا چاہتا ہوں۔ اس نے نا بن مجھے کچھ یاد دلایا کہ کمپنی کے دفتروں میں ڈورے بندھے ہوئے بلے لے جانے والے لوگ کم جاتے ہیں وہ مجھے جنرل منیجر کی بجائے ایک گول گوتھنے معصوم چہرے والے ریجنل منیجر کے پاس لے گیا جو چند گھنٹے پہلے پیدا ہوا لگتا تھا۔ اس نے مجھ سے پوچھا کہ وہ میری کیا خدمت کر سکتا ہے۔ میں نے کہا کہ میں کابلی کے لئے پانچ ہزار روپے کی بیمہ پالیسی لینا چاہتا ہوں۔ اس نے کہا "یقیناً یقیناً" پھر پوچھا کہ کابلی کی عمر کیا ہے۔ "کوئی چار سال" میں نے کابلی کو دیکھتے ہوئے جواب دیا۔ "چار سال؟" اس نے حیران ہو کر پوچھا "کیا وہ سکول جاتا ہے؟" میں نے کابلی کو اٹھا کر اس کے سامنے میز پر رکھ دیا۔ وہ ہڑبڑا کر اٹھ کھڑا ہوا۔ "آپ بلے کا بیمہ کرانا چاہتے ہیں؟" میں نے کہا "کیوں نہیں۔ آٹھ سال کے لئے۔ اور میں اس کا قریبی ترین عزیز ہوں گا۔" اس نے مجھے یاد دلایا کہ ایک گلی مسخرہ۔ مگر بڑی شائستگی سے جواب دیا "ہم بلوں کا بیمہ نہیں کرتے۔" میں اس سے اس مسئلے پر مزید بحث کرنا چاہتا تھا۔ مگر کابلی معہ ڈوری میز پر سے جست لگا کر دروازے پر پہنچ چکا تھا اور مجھے اس کے پیچھے بھاگنا پڑا۔ اس کا ابھی تک بیمہ نہیں ہوا۔ کیا کوئی بیمہ ایجنٹ اس کا بیمہ کرنے کو تیار ہے؟ مجھے کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی کہ جانوروں کو بیمہ پالیسی دینے سے محروم رکھا جائے۔

بیمہ پالیسی بہرحال اچھی چیز ہے۔ میں نے سینما میں ایک فکرمند ادھیڑ عمر کے آدمی کو دیکھا ہے جس کے پاس اپنی نوجوان لڑکی کی شادی کے لئے پیسے نہیں ہوتے۔ وہ اپنے سر کو ہاتھوں میں پکڑ کر انتہائی مایوسی کے عالم میں بیٹھ جاتا ہے۔ اتنے میں ڈاکیہ دروازہ کھٹکھٹاتا ہے اور ایک رجسٹرڈ لفافہ ادھیڑ عمر آدمی کے ہاتھوں میں تھما تا ہے۔ لفافہ کھولتے ہی اس کا چہرہ چمک اٹھتا ہے اور وہ اپنی بیوی کے سامنے لفافہ ہلاتے ہوئے کہتا ہے "اب کوئی فکر نہ کرو بیمہ کمپنی نے میری پالیسی کے بالغ ہونے پر مجھے تیس ہزار روپے کا چیک بھیجا ہے۔" بیشتر اس کے کہ بیوی کو خوشی کے مارے غش پڑے، سینما والے کچھ اور دکھانے لگتے ہیں۔

شام منانا

بچو! تم نے اخبار میں اکثر یہ خبر دیکھی ہوگی کہ آج "واہ واہ ہوٹل" میں فلاں صاحب کے ساتھ شام منائی گئی۔ اور تم نے اکثر تعجب کیا ہوگا کہ شام کیوں کر منائی جاتی ہے۔ چند سال پہلے شام منانے کا دستور نہیں تھا۔ لوگ صرف عید، یوم اقبال، یوم انقلاب وغیرہ مناتے تھے۔ شام منانے کی تقریب کی طرح دہلی کے ایک بزرگ حکیم صاحب نے ڈالی۔ وہ ہر مہینے ایک اونچے ہوٹل میں کسی ہائی کورٹ کے جج، حکومت کے وزیر یا مشہور عالم دین کے ساتھ شام مناتے، جس میں کافی فیاضی سے دانشوروں کو دعوت نامے بھجوا دیتے۔ جن کو دعوت نامے نہیں بھی بھیجے جاتے تھے۔ وہ بھی کسی سے مانگ تانگ کر یا کوئی حیلہ لڑا کر وہاں پہنچ جاتے تھے۔ چائے مفت ہوتی تھی اور اس کا بل حکیم صاحب ادا کرتے تھے۔ میں بھی ایک دفعہ اپنے ایک شاعر دوست کا دعوت نامہ پکڑ کر وہاں جا پہنچا۔ اور وہاں ہر کوئی مجھ سے سوال کرتا تھا کہ قبلہ نواب صاحب! آپ نے اتنی بھلی داڑھی کا میٹھے بٹھائے کیوں صفایا کرا دیا؟ اس کے بغیر تو آپ پہچانے نہیں جاتے!

حکیم صاحب کی پانچ چھ شاموں کے بعد تو شام منانے کا رواج ہی پڑ گیا اور دانشور حضرات کی بڑی مانگ ہو گئی۔ دانشور بدقسمتی سے اس ملک میں بڑی کم تعداد میں ہیں۔ وہ باقاعدہ نامزد ہوتے ہیں۔ گنتی کے ان دانشوروں کو چھوڑ کر باقی لوگ جو یہاں بستے ہیں کچھ پھڑپھڑے دوزخ ہیں ان میں ذہنی جودت نہیں اور ان کی دماغی حالت قابل رحم ہے۔ ان گنتی کے دانشوروں سے دھڑا دھڑ شامیں منائی گئیں۔ اور جب وہ ختم ہو گئے تو ان کے ساتھ دوبارہ اور سہ بارہ شامیں منائی گئیں۔ ان میں سے کئی ایسے ہیں جن سے تیس چالیس شامیں منائی جا چکی ہیں۔ تو ان کی سیری ہوتی ہے اور نہ منانے والوں کی۔ حالانکہ چائے کا بل مؤخر الذکر کو ادا کرنا ہوتا ہے۔ بعض دانشور تو آنے جانے کا کرایہ بھی مانگتے ہیں۔

ان لوگوں کی دیکھا دیکھی دوسرے باشندوں نے بھی شامیں منانی شروع کر دی ہیں۔ اب تو یہ عالم ہے کہ ہر کسی کے ساتھ شام منائی جا رہی ہے۔ اور جو لوگ شام مناتے ہیں۔ دوسرے لوگ ان کو گھیر گھار کے ان کے ساتھ شام منا ڈالتے ہیں۔ وہ لوگ جن کے ساتھ ابھی تک شام نہیں منائی گئی بالکل گئے گزرے ہیں اور کسی شمار قطار میں نہیں۔ انہیں اس ملک سے ہجرت کر جانی چاہیئے۔

میں نے ایک مدت سے اپنے دوستوں کے ہاں جانا ترک کر دیا ہے۔ جب کبھی ان کے گھر جاتا ہوں، اطلاع ملتی ہے کہ وہ آج دوپہر کو بیچو کی ملیاں یا ٹوبہ ٹیک سنگھ گئے ہیں وہاں ان کے ساتھ شام منائی جا رہی ہے۔ اگلے روز میں اپنے میلے کپڑوں کی گٹھڑی بغل میں دابے عیدے دھوبی کے مکان پر گیا۔ وہ گھر پر نہیں تھا۔ اس کی بیوی نے مجھے بتایا کہ محلے کے دھوبی اس کے ساتھ شام منا رہے ہیں (عیدا محلے کے دھوبیوں کی انجمن کا صدر ہے) مجھے وہ میلے کپڑوں کی گٹھڑی پھر واپس لانی پڑی۔

حکیم صاحب نے گو یہ شام منانے کی رسم کسی نیک ارادے سے شروع کی ہوگی مگر اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ ہم سب کے لئے زندگی کچھ زیادہ الجھ گئی ہے۔

آؤ اب تمہیں بتائیں کہ شام کیسے منائی جاتی ہے۔ ایک دن میں حکیم صاحب کی شام پر گیا تھا لیکن وہاں میں داڑھی کے متعلق سوالات کے جواب

دینے اور کیک کھلانے میں اتنا منہمک رہا کہ مجلس کی کارروائی کے متعلق میرے تاثرات کچھ دھندلے ہیں۔ اتنا یاد ہے کہ چار پانچ پروفیسر قسم کے لوگوں نے لکھے ہوئے کاغذ پڑھے اور آخیر میں ایک ننھے سے گنجے آدمی نے فاتح بیٹھ کر اپنے نقطۂ نظر کے بارے میں ایک تقریر کر ڈالی۔ اس کے منہ میں گویا لگنگھیاں پڑی ہوئی تھیں اور مائیکروفون کو نیچا کرنے کے باوجود اس کی آواز سامعین تک بمشکل ہی پہنچتی تھی۔ سوائے آخری الفاظ کے میرے پلے کچھ نہ پڑا۔ اس نے ہمارا شکریہ ادا کیا کہ ہم نے اس کے ساتھ شام منائی تھی۔ اس کا یہ جملہ مجھے بڑا بھایا اور میں نے دوسروں کے ساتھ تالی پیٹی۔

دوسری شام میں نے حال ہی میں اللہ بخش حجام کے ساتھ منائی۔ اللہ بخش مال روڈ کے ایک سیلون میں کام کرتا ہے اور اپنے سفید زلف اور اسی رنگ کی نوکیلی داڑھی میں کوئی معزز لگتا ہے۔ میں نے انجمن آرائش کنندگان گیسو سے ایک دعوت نامہ وصول کیا جو سچ مچ میرے نام پر بھیجا گیا تھا اور پہلی شام والے دعوت نامے کی طرح اُدھار لیا ہوا نہیں تھا۔ پھر! تم شاید سوچ رہے ہو گے کہ میں بھی حجام ہوں گا۔ نہیں میں حجام نہیں ہوں۔ اللہ بخش سے البتہ میری گاڑھی چھنتی ہے اور اس نے ہی شام منانے والوں کو مجھے دعوت نامہ بھیجنے کے لئے کہا ہو گا۔ بہر حال میں اپنی سائیکل کے پیڈل مارتا ہوا وائی۔ ایم۔ سی۔ اے ہال میں پہنچا جہاں شام منانے کا اہتمام کیا گیا تھا۔ لاہور کے موقر حجام جو ہیر ڈریسر کہلانا پسند کرتے ہیں، خوب بنے ٹھنے ہال میں چل پھر رہے تھے اور ایک دوسرے سے خوش گپیاں کر رہے تھے۔ بیشتر تائی سوٹ میں تھے۔ اگرچہ چند ایک کوٹ کی اوپری جیب میں شاید عادت میں رومال کی جگہ قینچی یا استرا ڈال لائے تھے۔ بظاہر مجھے اس اجتماع میں اور دوسرے اجتماعوں میں کوئی فرق محسوس نہ ہوا اور باہمی گفتگو دانشوروں کی گفتگو سے کہیں زیادہ جاندار اور پرلطف تھی اور کھانے پینے کا بھی بڑا مکلف انتظام تھا کیونکہ حجام خوش خوراکی میں یقین رکھتے ہیں۔ دراصل بال کٹائی اور داڑھی بنانے کی اجرت بڑھا کر وہ اب ملک کے خوش حال طبقے میں شمار ہوتے ہیں۔

ایک اعزازی مہمان اور اللہ بخش کے لنگوٹیے یار ہونے کی حیثیت سے میری خوب آؤ بھگت ہوئی اور مجھے چبوترے پر دوسرے مقررین کے ساتھ اللہ بخش کی بغل میں بٹھایا گیا۔ چائے کے بعد جس میں بھنے ہوئے مرغ کے تکے بھی تھے، شام کی کارروائی شروع ہوئی۔ ایک موٹے حجام نے ماسٹر اللہ بخش کے فن خط سازی میں وجدانی عناصر کے عنوان سے ایک مقالہ پڑھا جس میں اس نے کہا کہ مونچھ کی تراش خراش میں استاد کا فن کمال کی معراج کو چھوتا ہے اور اس میں ملک کا کوئی حجام استاد کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ ایک اور چھوٹے سے فیشن ایبل حجام نے استاد کی گیسو سازی کی تکنیک کی باریکیوں کو سمجھایا اور کہا کہ مشین اور قینچی کو مکمل ہم آہنگی سے پورے فنی عبور کے ساتھ استعمال کرنا ایک ایسا خداداد ملکہ ہے جسے اکتساب اور محنت سے حاصل نہیں کیا جا سکتا۔ اس نے کہا کہ استاد سے گیسو سازی کرانے سے اتنی فرحت ملتی ہے کہ ایسی کئی مثالیں دی جا سکتی ہیں جب ایک گاہک آج استاد سے بال بنوا کر گیا ہے اور کل کو پھر بال بنوانے آ پہنچا۔ مشین کی میٹھی میٹھی گھر گھر اور قینچی کی نرم نرم کچ کچ میں اتنی موسیقی پیدا ہو جاتی ہے کہ گاہک کرسی پر سو جاتا ہے اور اس وقت تک بیدار نہیں ہوتا جب تک کہ اسے کندھوں سے پکڑ کر ہلایا نہ جائے۔ تیسرے مقرر نے فن ریش تراشی کی ہیئت اور اس میں ماسٹر اللہ بخش کی نظریاتی جدت طرازی پر کافی طویل مضمون پڑھا جسے داڑھی والے حضرات نے دلچسپی سے سنا۔ اس کے بعد ایک چھوٹے حجام نے جو سکریٹری کے فرائض انجام دے رہا تھا مجھ سے استاد کے دوست ہونے کی حیثیت سے اس کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالنے کی درخواست کی۔ مجھے اس کی توقع نہیں تھی کہ مجھے بھی تقریر کرنے کے لئے کہا جائے گا۔ میں اس معاملے میں بالکل کورا ہوں اور ان لوگوں میں سے ہوں جن کی تقریر کے نام سے جان جاتی ہے۔ یہ سنتے ہی پہلے تو دل میں آئی کہ چبوترے پر سے چھلانگ لگا کر سیلوں پر سے پھلانگتا بھاگنے کی کوشش کروں مگر اسے مشکل پا کر طرح دے گیا تھا۔ ایک خواب کی سی حالت میں مائیکروفون پر پہنچا اور قدرے زندھی ہوئی آواز میں چند جملوں پر مشتمل اپنی زندگی کی پہلی اور آخری تقریر کر ڈالی جس میں نے ماسٹر اللہ بخش کے ساتھ اپنی دوستی کی محبتوں کا ذکر کیا اور اس کی خوبیاں گنائیں۔ ذاتی زندگی کی بعض باتوں پر بھی سلے

اس لئے روشنی نہیں ڈالی کہ ماسٹر نا راض ہو گا۔ یہ کافی کامیاب تقریر ثابت ہوئی اور میں تالیوں کی گونج میں ایک بھاری جبڑے والے حجام خلیفہ امام دین کی گود میں آبیٹھا میں اپنی کرسی کی جگہ کو بھول گیا تھا۔ اس پر بڑے قہقہے پڑے کیونکہ حجاموں نے سمجھا کہ میں نے یہ جان بوجھ کر کیا ہے اور میں بڑا دل لگی باز ہوں۔ اب استاد اللہ بخش کی باری آئی۔ ماسٹر نے بھی خاصی معقول تقریر کی اور حجاموں نے اسے بڑی توجہ سے سنا۔ تقریر کے دوران بار بار چیئرز ہوئیں۔ ماسٹر نے بعض ایسے الفاظ استعمال کئے جو میں نے پہلے اس کے منہ سے کبھی نہ سنے تھے اور جو بعد میں جا کر لغت میں دیکھنے پڑے۔ ماسٹر نے حاضرین کو بتایا کہ اس نے گیسو سازی اور ریش تراشی کا فن اپنے والد استاد ماشاء اللہ خاں سے سیکھا اور دس بارہ سال دن رات لگا کر محنت کی ـــــ ماشاء اللہ خاں بڑے سخت اور کڑے استاد تھے اور تھوڑی سی بھول چوک کو بھی معاف نہ کرتے تھے۔ ماسٹر نے خندہ پیشانی سے اپنے استاد سے لاتیں بھی کھائیں اور اس کے کٹیلے جملے بھی سہے کیونکہ فن سیکھنے کی پکی لگن دماغ پر ہر گھڑی سوار رہتی تھی۔ جب وہ کسی گاہک کی بال کٹائی یا لب تراشی کر چکتا تو گاہک کو فوراً چلتا نہ کیا جاتا۔ ماشاء اللہ خاں کام کو خود آ کر باریک بینی سے دیکھتے اور کام میں خامی ہوتی یا اس میں ذرہ سا بھی عیب ان کو نظر آتا تو گاہک کے سامنے بے عزتی کرنے سے بھی نہ چوکتے اور پھر قینچی اور مشین لے کر گاہک کے گرد ہو جاتے۔ کسی گاہک کو اس وقت تک سیلون سے جانے نہ دیا جاتا جب تک استاد کو اطمینان نہ ہو جاتا کہ اس کی تیلی در یدہ خاطر خواہ اور خط سازی کی بہترین روایات کے مطابق ہوئی ہے۔ کئی گاہکوں کو جلدی ہوتی تھی مگر استاد اپنے اصول کے پکے تھے۔ گاہک کی ایک نہ چلنے دیتے۔ اس سختی کی بدولت لوگ دوسرے سیلونوں میں جانے لگے مگر استاد کی پیشانی پر شکن نہ آئی۔ وہ کہا کرتے کہ اپنے فن کے ساتھ آنکھ مچولی کرنا اور نامکمل کام کو گذر جانے دینا سچے فن کار کو زیب نہیں دیتا۔ ماسٹر اللہ بخش نے ملکی خط سازی کے ارتقا میں اپنی حقیر کوششوں کا ذکر کیا اور کہا کہ عجیب و غریب نوع کے گیسوؤں اور داڑھیوں کے رواج پا جانے سے جدید خط سازی یا قدیم یا کلاسیکل خط سازی سے بڑی مختلف ہو چکی ہے۔ اس نے کہا کہ لاہور میں آج کل لمبی جٹاؤں والے غیر ملکی نوجوان اکثر دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ رواج اگر پاکستانی نوجوانوں میں چل نکلا تو کئی ہیر کٹنگ سیلون بند ہو جائیں گے اور اس عظیم فن کی تخلیقی ذہنیں گھٹ کر رہ جائیں گی۔ حکومت کو چاہیئے کہ ایسے جٹاؤں والے نوجوانوں کو ملک کے اندر آنے کے ویزے دینا بند کر دے۔ نیز ایسے ضابطے و قوانین نافذ کرے جن سے لمبے بالوں اور بڑھی ہوئی حجامت والے لوگوں کا احتساب کیا جا سکے۔ ماسٹر اللہ بخش کی تقریر کافی لمبی اور پر مغز تھی۔ اس کا یہاں سارا متن نہیں دیا جا سکتا۔ آخیر میں اس نے اپنے حجام بھائیوں کا شکریہ ادا کیا جنہوں نے اس کی ناچیز خدمات کو سراہا اور اس کے ساتھ یہ شام منا کر اس کی عزت افزائی کی۔

کارروائی ختم ہونے کے بعد کئی حجام آپس میں اور فرداً فرداً مجھ سے بھی گلے ملے۔ چند ایک نے اپنے ہیر کٹنگ سیلونوں کے پتے مجھے بتائے اور مجھے وہاں مفت بال کٹائی اور شیو کرانے کی دعوت دی۔

یہ شام منانے کے بعد میں نے ماسٹر کو اپنے سائیکل کے کیریر پر بٹھایا اور ہم گھر کو چلے۔ راستے میں ریگل کے پاس ایک سپاہی نے سائیکل پر دو سواریوں کی وجہ سے ہمارا چالان کرنا چاہا اور اپنی کتاب لکھنے کے لئے نکالی مگر ماری خوش معاملگی کے بعد معاملہ رفع دفع ہو گیا اور ہم بالکل خیریت سے گھر پہنچے۔

بھئی اسے کہتے ہیں شام منانا!

سوالات

۱- ایجنٹ ڈبل زیرو سیون بننے کے ڈھنڈ لکھو اور یہ ایجنٹ بننے کے لئے کون کون سی باتیں ضروری ہیں۔ کیا تم نے کسی بجلی کا پنکھا پکڑنا یا میں سے نیچے چھلانگ لگائی ہے؟ اپنے گھر کی چھت پر سے مشق کرو۔

۲- ریجنٹ ڈیل زیر دیسوں کو جو عورتیں ملتی ہیں، ان کے پاس کپڑے کیوں نہیں ہوتے؟ ان کی قابلِ رشک صحت کے متعلق پورے پانچ منٹ غور کرنے کے بعد اس پر ایک پیراگراف لکھو۔

۳- آدم خور شیروں کے بارے میں پڑھ کر کیا تمہیں خواہش ہوتی ہے کہ کاش تم آدم خور شیر ہوتے؟ فرض کرو کہ تم آدم خور شیر ہو، اور شکاری چار فٹ اونچے مچان پر بیٹھا ہے۔ کیا تم بچھڑے کھانے لگ جاؤ گے یا سب سے پہلے مچان والے شکاری سے نبٹو گے؟

۴- تم نے کتنے آدمی کھائے ہیں (یہ فرض کرتے ہوئے کہ تم آدم خور ہو) اگر نہیں تو کتنے کھانا چاہو گے اور کب؟

۵- بیمہ کرانا کیوں ضروری ہے؟ پالیسی کے کالعدم ہونے کے فوائد لکھو۔ نیز اگر دس ہزار کا بیمہ کرانے کے بعد تم پر سے ایک کار گزر جائے تو تمہیں کل کتنی رقم ملے گی اور کہاں؟

۶- شام منانے کی رسم کا موجد کون ہے اور اس کے فروغ کی کیا وجوہات ہیں؟ اگر تمہاری درخواست پر تمہارے ساتھ شام منائی جائے تو جلسے کا بل تمہیں ادا کرنا چاہیے یا منانے والوں کو؟ وضاحت کر کے لکھو۔

مظفر حنفی

ڈوبنے جاؤں تو ......

کرارے نوٹ
چھن چھن بولتے سکے
شیشہ، ٹھنڈی
چمکتی میز، الماری
نگر کے سیٹھ

افسر
اور پھر اُن کے حواری
کلرکوں کی زباں پر موٹے موٹے ہندسے جاری
قلم بھاری
فضائیں بینک کی
ہر سمت اک سنجیدگی طاری

نہ جانے کیسے چوکیدار کی آنکھیں بچا کر
نیم خبطی اک بھکاری
کب بڑے صاحب کے کمرے میں در آیا
(لگا تھا پیٹھ سے جو) پیٹ دکھلایا

کہا :
سرکار !
مل جائے اگر اک دس کا سِکّہ
میں چنے لے کر چبا لوں
پیٹ کا دوزخ بجھا لوں
جواباً :
قہقہوں سے گونج اٹھی بینک کی ساری عمارت
کھل گئی جیسے کمائی ....
جی !
سمندر میں نہ تھا پینے کا پانی !!!

منصور قیصر

آگ اور پراٹھے

پنجابی کی ایک مشہور بولی ہے :

رناں والیاں دے پکن پرونٹھے تے چھڑیاں دی اگ نہ بلے

یعنی بیویوں والوں کے ہاں تو پراٹھے پکتے ہیں مگر کرانک قسم کے کنواروں کے ہاں آگ بھی نہیں جلتی —— یہی وجہ ہے کہ چھڑوں کو ہمیشہ آگ، تپش اور پراٹھے کی طلب رہتی ہے۔ اس زمانے میں چھڑوں کی آگ جلتی بھی ہے تو آئل ککر میں اور پراٹھے پکتے بھی ہیں تو ایسے اکڑے ہوئے کہ انہیں کھانے کے لئے دانتوں میں آری لگوانی پڑتی ہے۔

ہمارے ہاں چھڑوں کا طبقہ ابتدا سے ہی مظلوم رہا ہے اور جب سے ایم اے کی ڈگریوں میں بی ڈی ممبروں کی طرح اضافہ ہوا ہے، اس طبقے میں بھی توسیع ہو گئی ہے۔ چھڑے کی حیثیت بالکل اس خربوزے کی طرح ہے جو چھری کے نیچے آئے یا چھری کے اوپر نقصان اسی کا ہوتا ہے۔ اگر چھڑا —— چھڑا ہی رہنا چاہے تو دنیا کی نظر میں راندۂ درگاہ ہو جاتا ہے، اور اگر وہ کسی کا ہاتھ تھامنا چاہے تو سارا جہان اپنا ہاتھ کھینچ لیتا ہے اور کوئی اس کے سر پر ہاتھ بھی نہیں دھرتا۔ خاص طور پر یہ چھڑے اس وقت بے حد قابلِ رحم ہوتے ہیں جب وہ اپنے ایسے بھائیوں کے ساتھ رہ رہے ہوں جو فیملی پلاننگ کے خلاف ہوں۔ بھابھیاں اسے بالکل چلتا پھرتا پتھر بنا کر رکھ دیتی ہیں اور وہ اپنے سینے پر آرزوؤں کا پتھر رکھ کر اپنی تنہا ویران کوٹھڑی میں جا کر پڑ رہتا ہے اور اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسلی دے لیتا ہے کہ

بھاگاں والیاں دے ہون مکلاوے

تے چھڑیاں دا رب راضی

اسے تو اپنے آپ پر بھی اعتبار نہیں آتا۔ اسے اپنی ہی بات اجنبی سی محسوس ہونے لگتی ہے۔ اسے اپنی آنکھوں اور کانوں پر بھی یقین نہیں رہتا۔ اسے کیکر کا درخت بھی دوشیزہ نظر آتی ہے اور وہ کوئی سریلی آواز سن کر جب چونکتا ہے تو یہ دیکھ کر خود ہی ٹھٹھر جاتا ہے کہ ابھی جیسے ایک چھڑے کے ہاتھ میں ٹرانسسٹر ٹنگ رہا ہے۔ سریلی آواز کی تپش سے پراٹھا تو کیا پکے گا، گھی بھی نہیں پگھل سکتا۔ وہ جانتا ہے کہ پانچوں انگلیاں گھی میں اور سر کڑھائی میں ڈالنے کے باوجود پراٹھا خود بخود نہیں پک سکتا۔

چھڑے کئی قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک وہ جو ازل سے ہی خراں نصیب ہوتے ہیں۔ ایسے چھڑے پہاڑی علاقے میں چلنے والے ان رنگوں کی مانند ہوتے ہیں جن کا تیسرا گیئر کبھی نہیں لگتا۔ ایک قسم وہ ہوتی ہے جنہیں حالات اجازت ہی نہیں دیتے کہ وہ ایک اور ایک گیارہ ہو سکیں (بلکہ نو دو گیارہ ہو سکیں)، وہ ہمیشہ سماج کے ان ٹھیکیداروں کا گلہ شکوہ کرتے رہتے ہیں جن کے منہ رستکور ہو چکے ہوں۔ اس قسم

ہیں نر چھڑوں کے ساتھ مادہ چھڑے بھی شامل ہیں، جن کے ایک ہاتھ میں ڈگریاں ہوتی ہیں اور دوسرے ہاتھ میں پلاسٹک کی ٹوکریاں جن میں سکول کی کاپیاں اور ٹھنڈے پراٹھے رکھے ہوتے ہیں اور جن کے خوابوں کے سی ایس پی شہزادے ان کا کلوز اپ دیکھ کر سات سمندر پار بھاگ جاتے ہیں۔ ایک قسم وہ ہوتی ہے جن میں کنوئیں کے مینڈک کی طرح جرأت ہی نہیں ہوتی کہ باہر نکل کر کچھ دیکھیں وہ اندر ہی اندر ترس کر اپنا جنازہ خود ہی حرام کروا لیتے ہیں۔ وہ یہی سوچ کر مطمئن ہوجاتے ہیں کہ

کوڑی ہم نوں پتا ہے لگدے
ویہڑے چھڑیاں دے

ایک قسم اور ہوتی ہے۔ یہ قسم فیشنی چھڑوں کی ہے۔ اس قسم کے چھڑے بے حد شریر، الفتے اور لباس و آرائش کے معاملے میں انتہائی بانکے بلکہ ٹیڈی بالم ہوتے ہیں۔ اگر دیہات میں ہوں تو دیہات کی ساری مٹیاروں کے لئے مصیبت بن جاتے ہیں۔ اُنہیں بُرا بھلا بھی کہا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی ہمدردی بھی کی جاتی ہے۔ میٹھی میٹھی گالیاں بھی دی جاتی ہیں اور تلخ محبت بھی کی جاتی ہے۔ اگر یہ شہروں میں ہوں تو آلوؤں کی طرح کئی کئی ورائٹیوں میں نمودار ہوتے ہیں۔ اَن پڑھ ہوں تو کارخانوں میں قفل کیریئر پکڑ کر جانے والے مستری بن جاتے ہیں یا چودھری ٹیپے کے دنگلوں میں ڈھول تلی بجانے کا کام شروع کر دیتے ہیں اور ایک دن خود اُن کی تلی بج جاتی ہے۔ نیم خواندہ ہوں تو راشن ڈپو کھول کر اپنے حلقے کے چیئرمین بن جاتے ہیں، زیادہ پڑھ جائیں تو دانشور بن کر پراٹھوں کا نفسیاتی تجزیہ کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ آپ اس سے تو اتفاق کریں گے کہ آلو خواہ کسی بھی ورائٹی کا ہو اسے آگ کی ضرورت ہمیشہ رہتی ہے۔ آگ کے بغیر تو وہ محض بوری کا آلو ہے مگر آگ انہیں کی روشن ہوتی ہے جن کے پراٹھے پکتے ہیں (بلکہ آلو والے پراٹھے پکتے ہیں) اور پراٹھے پکانے والی حاصل کرنے کے لئے خود کو آلوؤں کا بھُرتہ بنانا پڑتا ہے۔

میرا ایک وزیر آبادی دوست دانشور چھڑوں کی کیٹگری میں شامل ہے۔ اسے پچھلی سردیوں میں پراٹھے کھانے کا جنون ہوگیا۔ مجھ سے کہنے لگا "یار سیٹلائٹ ٹاؤن میں مکان کی ضرورت ہے۔"

میں نے کہا "جی بسم اللہ۔ ابھی چل کر ڈھونڈ لیتے ہیں۔" ہم پیدل تو کھڑے ہوئے مگر خاصے خوار ہوئے۔ اس تلاش میں لا مکان تو مل گیا لیکن مکان نہ ملا۔ جہاں بھی جاتے پہلا سوال یہی ہوتا "فیملی ساتھ ہے کیا؟"

جب بتایا جاتا کہ طالب رہائش فی الحال چھڑا بقلم خود ہے تو سوال کرنے والا یوں ناک بھوں چڑھا کر ماتھے پر بل ڈال لیتا جیسے میرا دوست چھڑا نہیں بلکہ بال توڑ کرنے والا موچنا ہے۔ آخر جب تنگ آکر ایک لینڈ لیڈی کو یہ بتایا کہ فیملی عنقریب آنے والی ہے تو وہ جنگلی شہتوت کی آڑ میں کھڑی ہو کر بڑے میٹھے لہجے میں پوچھنے لگی "جی فیملی کب تک آجائے گی؟"

میرے دوست نے بھی اسی میٹھے لہجے میں جواب دیا "جی فیملی کی پھیری لگا دی گئی ہے۔ آگے اللہ فضل کرے گا۔"

مگر اس چھڑے پر اللہ کا فضل اسی طرح ہوا جیسے شاخ سے ٹوٹ کر گرنے والے پھول پر بارش ہوتی ہے۔ اس مسئلے کو حل کرنے کے لئے میرے اُسی دوست نے اپنی ہونے والی بیوی کو کسی نہ کسی طرح کہلوا بھیجا کہ وہ شادی کے لئے گھر میں اودھم مچا دے۔ اس نیک بی بی نے اودھم تو نہ مچایا البتہ جائز طریقے سے ایک سوئیٹر بھجوا دیا اور ناجائز طریقے سے یہ کہلوا بھیجا کہ "اس بار تو اسی سے گزارا کرو آگے اللہ فضل کرے گا۔"

آفرینشِ آدم سے لے کر اب تک پراٹھے کی تلاش میں اولادِ آدم سرگرداں ہے۔ اسی تلاش میں اس نے کیا کیا جتن نہیں کئے۔ کشت و خون کیا، بادشاہتیں چھینیں، زمینوں کو نوچا اور روندا۔ عالمی سطح پر مشورے کئے۔ کانفرنسیں بلائیں۔ عالمی ادارے قائم کئے۔ عالمی کمیشن نامزد کئے مگر پراٹھے کی بھوک نہ مٹی۔ اسی طرح آگ جلانے کی بھی بڑی کوشش کی۔ کبھی تو اس کوشش میں بنی نوعِ انسان ہی جھلس گئے اور کبھی جسموں کو ہی برفاب کر دیا۔ کبھی یہ آگ آسمان سے برسائی اور کبھی اپنے ہی سینوں میں روشن کر لی۔ جس روز متوازن آگ جلانے کا چلن آگیا تب پراٹھوں کے حصول کے لئے کسی کا دروازہ نہیں کھٹکھٹانا پڑے گا۔ پھر کھیتوں میں بھی پراٹھے اُگیں گے۔ پھر کوئی چھڑا نہیں رہے گا اور ہر چھڑا یہی کہے گا:

چھڑیو صبر کرو
بابے گدّ کڑیاں دی آ آدی

مخمور سعیدی　　علی حیدر ملک　　خالد احمد

اختلافات

مختصر نظم کی ناکامی

سید جابر علی صاحب جابر کا مضمون "مختصر نظم کی ناکامی" جو "فنون" کے گیارھویں شمارے میں شائع ہوا ہے، اس اعتبار سے اہم ہے کہ اس میں انھوں نے معاصر لکھنے والوں کی توجہ بعض ایسے امور کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے جن کا احساس و ادراک تخلیقی کام کرنے والوں کے لئے بہت ضروری ہے لیکن جن کے تئیں اس زمانے میں عام طور پر بے پروائی کا رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ صحت لفظی کا خیال اور لفظوں کا برمحل استعمال، خیال کی مناسب ترتیب و تنظیم، جذبے اور احساس کی صداقت، آہنگ کی اثر انگیزی، اچھی شاعری کے لئے یہ سب چیزیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ کوئی شاعرانہ تاثر یا احساس، اگر وہ حقیقی ہے اور اوپر سے اوڑھا نہیں گیا ہے۔ شاعر میں عموماً انتخاب الفاظ کی غیر معمولی صلاحیتیں بیدار کرنے کا موجب بنتا ہے اور اپنے پیرایۂ اظہار کا تعین بھی خود ہی کر دیتا ہے اور غالباً یہی وہ چیز ہے جسے ہم وجدان سے تعبیر کرسکتے ہیں لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ شاعر ان دو کیفیتوں میں فرق نہ کرسکے، جنھیں جابر صاحب نے حقیقی شاعرانہ تاثر اور مصنوعی غیر شاعرانہ ابال کا نام دیا ہے۔ اس لئے تخلیقی لمحوں کی اضطراری کیفیات گزر چکنے اور ذہنی تصویر کے کاغذ پر منتقل ہو جانے کے بعد یہ مناسب ہوگا کہ پہلی ناقدانہ نظر اس پر خود شاعر ہی ڈال لے۔ اقبال نے یہی بات ان لفظوں میں کہی ہے:

صاحب ساز کو لازم ہے کہ غافل نہ رہے　　گاہے گاہے غلط آہنگ بھی ہوتا ہے سروش

جابر صاحب نے جدید نظم نگاروں کی جن خامیوں کی نشاندہی کی ہے، ان سب کا انکار درست نہیں ہوگا، وہ اس تن آسانی اور تساہل کا نتیجہ ہیں جو رفتہ رفتہ ہمارا شعار بنتا جا رہا ہے۔ لیکن کچھ باتیں جابر صاحب کے قلم سے کچھ ایسی بھی نکل گئی ہیں جن سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔

جابر صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ اچھی یا بری شاعری کی پرکھ کی آخری کسوٹی ذوق سلیم ہے لیکن خود ذوق کی تعریف آسان نہیں۔ آج شاید ہی کوئی ہو جو ذوق کو غالب سے بڑا شاعر مانے لیکن خود ان کے زمانے میں زیادہ تر لوگوں کی یہی رائے تھی۔ فانی اور جگر دونوں اقبال کی شاعری کے قائل نہیں تھے۔ یہی حال یگانہ کا بھی تھا۔ ادبی اور شعری معیاروں کی عہد بہ عہد تبدیلیوں سے قطع نظر ایک ہی عہد کے مختلف لوگوں کا مذاق بھی مختلف ہوتا ہے۔ جابر صاحب نے جوش کی اس رباعی میں:

غنچے تری زندگی پہ دل ہلتا ہے　　صرف ایک تبسم کے لئے کھلتا ہے
غنچے نے کہا کہ اس چمن میں بابا　　یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے

لفظ "بابا" کو نفس مضمون کی متانت کے منافی قرار دیا ہے اور ظاہر ہے کہ یہاں اس لفظ کا استعمال ان کے ذوق پر گراں گزرا ہے لیکن

میری دانست میں رباعی کی اثرانگیزی میں اس لفظ کا خاص حصہ ہے۔ یقدرِ یک تبسم عمر پر قناعت کر لینے میں جو بے چارگی پنہاں ہے اور قدرت کی اس "دین" پر جو طنز آمیز کسک غنچے کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے اس کے اظہار کے لئے یہاں اس سے زیادہ موزوں اور برمحل لفظ اور کیا ہو سکتا ہے۔ مثال کے طور پر اس کی جگہ "اے دوست"، "پیارے" یا "یارو" جیسے الفاظ رکھ کر دیکھئے، رباعی کی معنوی کیفیت میں فرق آجائے گا۔

آگے چل کر جابر صاحب نے ظہیر کاشمیری کی نظم "ڈوبی رات" کو اُردو کی چند بہترین نظموں میں سے ایک نظم قرار دیا ہے۔ افسوس ہے کہ میں نے یہ نظم نہیں پڑھی لیکن جابر صاحب نے اس کے جو دو ٹکڑے نقل کئے ہیں، ان میں دوسرا ٹکڑا زبان اور خیال دونوں کے اعتبار سے محل نظر ہے۔ یہ ٹکڑا اس طرح ہے:

بحر کے منحنی کناروں پر
موتیوں کے چراغ جلتے ہیں
موج ان کو مگر بجھا دے گی
تندیٔ سیل میں بہاتے ہوئے
ظلمتِ بحر میں چھپا دے گی

قطع نظر اس سے کہ کناروں کی صفت منحنی کسی مفہوم کی طرف راہنمائی نہیں کرتی، اس کی جگہ "ٹوٹتے" یا ایسا ہی کوئی اور لفظ ہونا چاہیئے تھا اور دوسرے مصرعے میں "جلتے" کی جگہ "روشن" زیادہ موزوں ہوتا۔ اصل سوال یہ ہے کہ موتیوں کے چراغ اوّلاً ساحل بحر پر روشن ہوتے ہیں اور انھیں باہر لانے کے لئے غوطہ خوروں کو سمندر کی تہ تک پہنچنا پڑتا ہے۔ اس صورت میں یہ قیاس زیادہ صحیح ہوگا کہ موج انھیں سمندر کی تہ سے اُچھال کر سطح ساحل پر لے آئے نہ کہ یہ قیاس جو ظہیر صاحب نے قائم کیا ہے۔ یہ اسی قسم کا قیاس ہے جسے جابر صاحب ناقص تخیل کی پیداوار قرار دیتے ہیں۔ چوتھے مصرعے میں لفظ "تندی" حشوِ قبیح کی مثال ہے۔

ذوقِ سلیم دراصل تربیت یافتہ ذہن کا دوسرا نام ہے اور ذہنی تربیت کے سانچے بدلتے رہتے ہیں۔ ہر ادبی عہد کے کچھ غالب تصورات ہوتے ہیں، اور اس عہد کے تخلیقی ذہن کی تشکیل میں ان تصورات کا خاص حصہ ہوتا ہے۔ ہمارے یہاں ابھی ایسے حضرات کی خاصی تعداد موجود ہے جن کے ادبی ذوق کی تربیت کلیۃً فارسی غزل کے زیر اثر ہوئی ہے لیکن دوسری طرف نئی نسل کے لوگ فارسی زبان اور اس کی ادبی روایت سے کچھ زیادہ واقف نہیں اور ان کے ادبی ذوق کی تشکیل میں مغرب کے ادبی تصورات زیادہ دخیل رہے ہیں۔ ان دو طرح کے حضرات کا مذاقِ شعری یقیناً ایک دوسرے سے کچھ مختلف ہوگا۔ شاعری میں لفظوں کی غنائی ترتیب ضروری ہے لیکن غنائی کیفیات بھی کوئی جامد چیز نہیں ہیں۔ مثال کے طور پر مجاز کی نظم "آوارہ" جسے جابر صاحب نے اسی دور کی بعض دوسری نظموں کے ساتھ جدید شاعروں کے پورے پورے مجموعہ ہائے کلام پر بھاری قرار دیا ہے جس غنائی آہنگ کی حامل ہے، ضروری نہیں کہ آج کا شاعر بھی وہی آہنگ اختیار کرے۔ میں ان حضرات کا ہمنوا نہیں ہوں جو ایک سانس میں اختر شیرانی اور مجاز جیسے اہم شاعروں کو حقیر اور بے مایہ ٹھہراتے ہوئے ایسے ٹٹ پونجیوں کے سر پر عظمت کا تاج رکھ دیتے ہیں جن پر جابر صاحب کے ان الفاظ کا واقعی اطلاق ہوتا ہے کہ "انھوں نے ابھی تک ایک خوبصورت اور اثرانگیز نظم بلکہ مصرع بھی موزوں نہیں کیا" لیکن مجھے یہ تسلیم کر لینے میں بھی تامل ہے کہ پچھلے دس پندرہ سال میں جو شاعر سامنے آئے ہیں ان میں کوئی ایسا نہیں جس کا نام پچھلی نسل کے کسی شاعر کے ساتھ لیا جا سکے۔ جن مجموعوں کو جابر صاحب نے بڑی سختی سے رد کر دیا ہے اگر وہ بے تعصب ہو کر ان کا مطالعہ کر سکیں تو نئی نسل کی

طرف سے ان کی مایوسی مزید کچھ کم ہو جائے گی۔

منجملہ دیگر اسباب کے جدید نظم کی ناکامی کا ایک سبب جو کسی حد تک درست بھی ہے۔ جابر صاحب نے یہ بیان کیا ہے کہ بعض ایسے شاعر جنھیں غزل گوئی پر قناعت کرلینی چاہیے، نظم نگار بننے پر بضد ہیں۔ لیکن مثال میں انھوں نے جن تین شاعروں کے نام گنائے ہیں وہ میری ناچیز رائے میں بنیادی طور نظم ہی کے شاعر ہیں۔ جابر صاحب نے ان شاعروں کی جو غزلیں پیش کی ہیں ان میں ساقی فاروقی کی غزل ضرور ان کے ایک اچھا غزل گو ہونے کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے لیکن اس میں جو نئی ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں۔ ان میں سے بعض کی صحت مشکوک ہے۔ علاوہ ازیں یہ شاعر کی ایک اپنی مخصوص ذہنی کیفیت کی عکاس ہیں۔ ان میں متعدد فلسفیانہ نظاموں کی جھلکیاں ڈ گیا کسی ایک مربوط نظام فکر کی جھلک بھی موجود نہیں ہے۔ ویسے تن تاویل سے کام لے کر کچھ بھی ثابت کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ جو شاعر اچھی غزل کہہ سکنے پر قادر ہو وہ اچھی نظم نہ کہہ سکے۔ ساقی فاروقی کی کئی نظمیں ایسی ہیں، جو یہاں مثال میں پیش کی جاسکتی ہیں اور میرا خیال ہے کہ وہ جابر صاحب کی نظر سے بھی ضرور گزری ہوں گی۔

دوسری دو غزلیں ہرگز اس پر دلالت نہیں کرتیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا اور شمس الرحمان فاروقی اگر نظم نگاری چھوڑ کر اپنی تمام تر توجہ غزل گوئی پر مرکوز کردیں تو وہ اپنی شعری صلاحیتوں کے ساتھ زیادہ انصاف کرسکیں گے۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی غزل تو غزل سے کہیں زیادہ نظم سے قریب ہے اور حیرت ہے کہ جابر صاحب نے اسے اپنے دعوے کے اثبات میں کیونکر پیش کردیا، واقعہ یہ ہے کہ وزیر آغا بنیادی طور پر ایک نظم نگار ہی ہیں اور اچھے نظم نگار ہیں۔ یہی بات شمس الرحمان فاروقی کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے کہ ان کی طبیعت کو زیادہ مناسبت نظم ہی کے ساتھ ہے۔ اگرچہ ان کی غزل بھی تغزلیت سے عاری نہیں ہوتی۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی غزل کے یہ تین شعر دیکھیے:

ہوا ہی کیا جو آپ نے چراغ سب بجھا دیے — فلک پہ دیپ جل اٹھے، پلک پلک آ گئے
جہاں جہاں بھی ہم گئے لباس تار تار میں — شگوفہ ہائے آرزو کھلا گئے، ہنسا گئے
سکوتِ ریگ زار میں تھے ہم مثالِ ابر تر — کبھی برس کے کھل گئے کبھی چمک کے چھا گئے

جابر صاحب نے اپنے مضمون میں قوافی کے حسنِ استعمال پر خاصا زور دیا ہے۔ وہ اس عروضی نکتے سے ضرور باخبر ہوں گے کہ شعر کے مصرعِ اول کے حرفِ آخر کو غزل کے غیر مردّف ہونے کی صورت میں شعر کے قافیے کے حرفِ آخر اور مردف ہونے کی صورت میں ردیف کے حرفِ آخر سے مختلف ہونا چاہیے ورنہ قافیے کا حسن مجروح ہوگا۔ اوپر کے شعروں میں سے پہلا شعر اس عیب کا شکار ہے اور اس میں ایک اور خامی بھی ہے۔ مصرعِ اول میں سب چراغ بجھا دیئے جانے کے ذکر کے بعد اس کی تلافی کے طور پر فلک پر دیپ جل اٹھنے کا بیان ہے جو درست نہیں۔ آخر چراغ اور دیپ میں لفظی فرق کے سوا اور کیا فرق ہے، یہاں ستارے روشن ہو جانے کا ذکر کیا جانا چاہیے تھا جب اشکوں کے لیے کوئی استعارہ استعمال نہیں کیا گیا ہے تو ستاروں کو دیپ سے تعبیر کرنا کیا ضروری تھا، خاص طور پر اس صورت میں جب اس سے شعر کی فضا بگڑتی ہو۔

دوسرے شعر کا پہلا ٹکڑا بیان کے اعتبار سے ناقص ہے "جہاں جہاں بھی ہم گئے" کی جگہ "جدھر جدھر سے بھی ہم گزرے" کا محل تھا۔ اس طرح کوئی نہیں بولتا کہ ہم جہاں جہاں گئے پھول کھلا گئے، صحیح جملہ یوں ہی بنے گا کہ ہم جدھر جدھر سے گزرے، پھول کھلا گئے۔ دوسرے مصرعے میں ہنسا گئے کا ٹکڑا زائد ہے اور یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ کسے ہنسا گئے۔ اگر اشارہ شگوفوں کی طرف ہے تو "شگوفہ ہائے آرزو کے بعد لفظ "کو" محذوف ماننا پڑے گا جس کی راہ میں "کھلا گئے" سد راہ ہو رہا ہے۔

تیسرے شعر میں ابر کی صفت "تر" حشو محض ہے اور شعر کے مفہوم میں اس سے کوئی اضافہ یا ترقی نہیں ہوتی۔ پانچ شعروں کی ایک ایسی غزل پیش کر کے جس کے تین شعر معائب سے خالی نہیں اور باقی دو شعروں میں بھی کوئی خاص خوبی نہیں، جابر صاحب یہ سفارش کرتے ہیں کہ اس کے بعد ڈاکٹر وزیر آغا کی کسی ایک نظم کو نہیں متعدد نظموں کو فراموش کر دیا جائے تو واقعی حیرت ہوتی ہے۔

مضمون کے آخر میں جو فٹ نوٹ جابر صاحب نے شامل کیا ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ محبوب خزاں اور ظفر اقبال کو بھی ان شاعروں میں شمار کرتے ہیں جنھوں نے جدید غزل کی تعمیر میں اہم حصہ لیا ہے۔ اس سے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں۔ پہلا یہ کہ شاید جابر صاحب کو ان دونوں شاعروں کے کلام کے مطالعے کا زیادہ موقع نہیں ملا ہے اور انھوں نے سُنی سُنائی باتوں پر بھروسہ کر کے ان کے نام بھی اپنی فہرست میں شامل کر لئے ہیں۔ دوسرا خیال یہ ہوتا ہے کہ شاید جابر صاحب غزل کے مزاج شناس نہیں۔ اس شبہ کو اوپر کی گفتگو سے بھی تقویت ملتی ہے۔ محبوب خزاں کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے سلیم احمد نے انھیں مصرعوں کا شاعر قرار دیا تھا یعنی ان کے کلام میں کہیں کہیں کچھ اچھے مصرعے نظر آجاتے ہیں۔ ان کے باقی کلام کو سلیم احمد نے مضحک ٹھہرایا تھا اور اس رائے تک پہنچنے میں وہ بڑی حد تک حق بجانب تھے۔ ادب کا ہر باذوق طالب علم ان کی رائے سے اتفاق کرنے پر مجبور ہوگا لیکن اب جابر صاحب نے انھیں جدید غزل کے معماروں کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔ دوسری طرف انھیں فارغ بخاری، احمد ظفر، شاذ تمکنت، زکار ہاشمی اور بعض دوسرے جدید شاعروں کے پاس ایک مصرعہ بھی ایسا نظر نہیں آتا جسے وہ خوبصورت کہہ سکیں۔

ظفر اقبال اپنے پہلے مجموعے "آب رواں" کے بعض اشعار میں ایک ایسے جدید غزل گو کی آمد کا اعلان کرتے ضرور نظر آتے ہیں جو فراق اور یگانہ کی روایت کو بے کر آگے بڑھ سکتا تھا لیکن بعد میں انھیں یہ وہم ہو گیا کہ وہ غزل کو نہ صرف ایک بالکل نئی معنوی فضا بلکہ ایک بالکل مختلف زبان بھی عطا کرنے آئے ہیں۔ نتیجۃً ان کی غزل کا چہرہ مہرہ مسخ ہونا شروع ہوا اور اب اس کا جو حلیہ ہے اسے دیکھنے کے لئے میں جابر صاحب کو یہ مشورہ نہیں دوں گا کہ وہ "گلافتاب" کی ورق گردانی کا درد سر مول لیں بلکہ صرف اتنا کافی ہے کہ وہ "فنون" کے اسی شمارے میں شائع شدہ ان کی غزل پر ایک نظر ڈال لیں۔ اور باتوں سے قطع نظر کیا اتنا ہی ممکن ہے کہ جابر صاحب اس غزل کی روایت کا کوئی مصرف ڈھونڈ نکالیں۔

مخمور سعیدی (دہلی)

کچھ اختلاف کے پہلو نکل ہی آتے ہیں

"فنون" لاہور کے شمارہ ۶ میں مشتاق احمد کا ایک مختصر سا مضمون بعنوان "اقبال کا اصل کارنامہ" شائع ہوا تھا۔ اس مضمون کے ساتھ ادارۂ "فنون" کی طرف سے مندرجہ ذیل نوٹ بھی تھا ــــ "یہ مضمون یقیناً مصنف کے وسیع اور گہرے مطالعے کا نتیجہ ہے اور اقبال کے کارناموں کو ایک نئے زاویے سے سمجھنے کی عالمانہ کوشش ہے مگر ہماری رائے میں مصنف نے سر سید کی تحریک کے بارے میں جو اظہار خیال کیا ہے وہ محل نظر ہے۔ اسی طرح یہ مسئلہ بھی مزید بحث کا مستحق ہے کہ اقبال نے فقہ اور اسلامی الٰہیات کی تشکیل نو کے سلسلہ میں سید سلیمان ندوی اور مولانا انور شاہ کے علاوہ مولانا ابو الاعلیٰ مودودی کی بھی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس مضمون کا آخری فقرہ بھی ایک مفید اور تعمیری بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔

اہل قلم سے اور خاص طور سے ماہرین اقبالیات سے گزارش ہے کہ وہ اس مضمون کو مذاکرے کا موضوع قرار دے کر اپنے ارشادات سے "فنون" کو نوازیں۔"

نوٹ میں سب سے پہلے سر سید کی تحریک، اس کے بعد فقہ اور اسلامی الٰہیات کی تشکیل نو کے سلسلہ میں سید سلیمان ندوی اور مولانا انور شاہ کے

علاوہ مولانا مودودی کی خدمات اور سب سے اخیر میں زیر بحث مضمون کے آخری فقرے کا ذکر کیا گیا ہے۔ دراصل اس مضمون میں علی الترتیب یہی تین اہم اور نازک مقامات ہیں جن سے بحث و تمحیص کے دروازے کھلتے ہیں اس لئے طوالت کے خوف کے باوجود یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان تینوں منزلوں پر مصنف کے خیالات سے واقفیت حاصل کر لی جائے۔ مصنف کے خیالات ان کے اپنے الفاظ میں یہ ہیں ——

"اس دور میں مسلمانوں کے اندر سے جو افراد اٹھے انھوں نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کو انگریز کی سیاسی غلامی سے سمجھوتا کرنے کا مشورہ دیا بلکہ ذہنی دائرے میں بھی ہتھیار ڈال دینے کی تلقین کی۔ سرسید اور ان کے رفقاء کی کوششوں سے اس دور کے مسلمان نوجوانوں کو ڈگری اور اس ڈگری کے نتیجے میں کلرکی اور پھر اس کے نتیجے میں ڈبل روٹی تو حاصل ہو گئی لیکن یہ نوجوان اس انقلابی رنگ سے محروم ہو گیا جو ستاروں پر کمندیں ڈالنے کے لئے مہمیز بنتی تھی۔ میکالے نے کہا تھا کہ ہم ہندوستان میں ایک ایسا نظامِ تعلیم رائج کریں گے جو نام کے مسلمان تو باقی رکھے گا لیکن ان کی روح انگریزوں جیسی ہوگی۔ سرسید نے کہا کہ ایک غیر قوم ہمارے نوجوانوں کو جھٹکا کیوں کرے، ہم خود ہی انہیں ذبح کئے دیتے ہیں چنانچہ علی گڑھ تعلیمی تحریک نے جو نسل تیار کی وہ تخلیقی صلاحیتوں سے محروم اور زندگی کے ہر دائرے میں مغربی تہذیب کی مقلد تھی۔"

"وہ (اقبالؔ) دوسرا اہم کام جو انجام دیتے ہیں وہ فقہ اور اسلامی الہیات کی تشکیل نو کا کام ہے۔ اس کے لئے وہ سید سلیمان ندوی، مولانا انور شاہ کاشمیری اور مولانا ابو الاعلیٰ مودودی کی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔"

"اقبال جو کام کر گئے تھے۔ بعد میں اٹھنے والی تحریکوں نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اگر اقبالؔ کے کارنامے کے دو حصے کرنے کی اجازت دی جائے تو میں کہوں گا کہ اقبالؔ کی جذباتی اپیل سے قائد اعظم نے اور اقبالؔ کی فکری تحریک سے مولانا ابو الاعلیٰ مودودی نے احیائے اسلام کے کام کو آگے بڑھایا۔"

پہلی بحث سرسید اور ان کی تحریک سے متعلق ہے۔ ممتاز احمد صاحب نے سرسید اور ان کی تعلیمی تحریک کی مخالفت میں بڑے سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ردِ عمل کے طور پر جوابی مضمون لکھنے والے ان حضرات نے بھی، جو سرسید کے بارے میں اچھی رائے رکھتے ہیں، بڑے سخت الفاظ استعمال کئے۔ اس سلسلے کے تقریباً تمام مضامین پر مصنفین کے جذبات کا غلبہ غیر معمولی حد تک موجود ہے۔ جانبداری کا احساس پہلی ہی نظر میں ہو جاتا ہے اور اسی لئے بحث اکثر موضوع سے ہٹ گئی ہے۔ ساتھ ہی اس کا ایک رُخا پن بھی نمایاں ہو گیا ہے۔ صرف ایک مضمون متوازن اور سلجھا ہوا ہے اور اس میں بحث کا علمی انداز موجود ہے۔ میری مراد جناب شمیم احمد کے مضمون "کرچشم تنگ شاید" (مطبوعہ فنون مئی ۶۸ء) سے ہے۔ شمیم احمد سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن سوچنے کی بات یہ ہے کہ اختلاف کی گنجائش کہاں نہیں ہوتی۔ شمیم احمد کا مضمون اہم اس لحاظ سے ہے کہ انھوں نے اصولی اور نظریاتی سطح پر بحث کی ہے اور اسے صحیح سمت میں آگے بڑھانے کی کوشش کی۔ امداد امام اثر کے خیالات تک ان کی رسائی اس کی ایک مثال ہے۔

جہاں تک سرسید کا تعلق ہے ان کی مساعی کا جائزہ لینے کے لئے اس وقت کے تمام حالات اور پورے پس منظر کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ سرسید نے اپنے وقت کے تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش کی اور اس میں وہ کامیاب بھی ہوئے۔ ان کا خیال تھا کہ ایک جاہل قوم ایک ترقی یافتہ قوم کا مقابلہ کسی طرح نہیں کر سکتی، اور اسی خیال کے پیش نظر انھوں نے تعلیم کو بنیادی اہمیت دی۔ حریف قوم کی تاریخ، تہذیب، زبان اور ادب سے واقفیت حاصل کئے بغیر اس سے مقابلہ ناممکن ہے۔ سرسید اس نکتے کو بخوبی سمجھتے تھے۔ وہ ایک عملی انسان تھے اس لئے فضول

باتوں اور خرافاتی روایات پر دھیان نہیں دیتے تھے کیونکہ یہی چیزیں قوم کی اصلاح اور اس کی ترقی میں سدِ راہ ثابت ہوتی ہیں۔ اسلام اور مسلمانوں سے ان کے قلبی لگاؤ اور خلوص پر کسی قسم کا شبہ نہیں کیا جا سکتا اور نہ انھیں انگریز کا ایجنٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ جس چیز کو آج مجھوتے بازی کا نام دیا جا رہا ہے وہ بھی دراصل وقت کی ایک اہم ضرورت تھی۔ اس زمانے میں مسلمانوں کے لئے کچھ کرنے سے پہلے برطانوی حکومت اور اس کے اہلکاروں کو اعتماد میں لینا ضروری تھا۔ اس کے بغیر انگریز کے اس عتاب میں، جو مسلمانوں پر نازل ہو رہا تھا کوئی کمی نہیں ہو سکتی تھی اور نہ مسلمانوں کے حق میں کوئی مفید کام کیا جا سکتا تھا۔ "اسبابِ بغاوتِ ہند" ایک طرف تاجِ برطانیہ کو اعتماد میں لینے اور دوسری طرف حقائق سے پردہ اٹھا کر حق و انصاف کی راہ ہموار کرنے کی بہترین کوشش تھی۔ علی گڑھ کی خدمات سے انکار ٹھیک ویسا ہی ہے جیسے آج ہم بیت المال کی افادیت کے منکر ہو جائیں۔ تبسم احمد نے اکبر الٰہ آبادی کے اشعار نقل کرنے کے بعد لکھا ہے کہ "یہ اور اس قسم کے سیکڑوں اشعار اکبر کی شاعری سے پکار پکار کر یہ اعلان کر رہے ہیں کہ اس زاویہ نظر کے پیچھے ایک مبسوط نظامِ فکر ہے ایک مثبت رویہ ہے۔" لیکن سچ یہ ہے کہ ؎

پرانی روشنی میں اور نئی میں فرق اتنا ہے
اسے کشتی نہیں ملتی اسے ساحل نہیں ملتا

جیسے اشعار لکھنے اور خود تضادات کا شکار رہنے والے اکبر کو کسی طرح مثبت رویے اور مبسوط نظامِ فکر کا حامل قرار نہیں دیا جا سکتا۔ سرسید کے یہاں کچھ خامیاں ضرور ہیں اور ان کی طرف حالی نے بھی اشارہ کیا ہے لیکن ان خامیوں کے باوجود مجموعی طور پر سرسید کا کوئی ہم عصر ان سے زیادہ مثبت رویے اور مبسوط نظامِ فکر کا علمبردار نظر نہیں آتا۔ سرسید کے متعلق ممتاز احمد کی رائے انفرادی اور آزادانہ سوچ کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ ایک جماعت کی گہری چھاپ ہے۔ اس سے پہلے مریم جمیلہ اور خورشید احمد بھی سرسید اور اس دور کے دوسرے دانشوروں کے متعلق ذرا مختلف الفاظ میں ٹھیک اسی خیال کا اظہار کر چکے ہیں۔

اسی طرح فقہ اور اسلامی الٰہیات کی تشکیلِ نو کے سلسلے میں اقبال کی طرف سے سید سلیمان ندوی اور مولانا انور شاہ کے ساتھ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کا ذکر کسی مستند تاریخی اور دستاویزی ثبوت کے بغیر قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔ "دارالسلام" کا سرسری تذکرہ اور دوسرے بالواسطہ حوالے قطعی طور پر تشفی بخش نہیں ہیں۔ اقبال کے جو خطوط شائع ہوئے ہیں ان کے پیشِ نظر اس باب میں ایک اور بات قابلِ غور ہے اور وہ ہے احمدیہ فرقہ کا مسئلہ۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اقبال نے اس وقت اسلامی الٰہیات پر کام کرنے سے زیادہ احمدیہ فرقے کے سلسلے میں مولانا مودودی اور اس طرح کی بعض دوسری شخصیتوں کی خدمات حاصل کرنے کی کوشش کی ہو۔ اس قیاس کو مولانا مودودی کے کتابچے "قادیانی مسئلہ" سے بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔ اور یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اگر ممتاز احمد اپنے دعوے کے ثبوت کے لئے مستند حوالے پیش کر سکیں تو علمی و ادبی حلقے کو ان کی بات مان لینے میں کوئی پس و پیش نہ ہوگا کیونکہ ان کے مضمون میں یہی ایک بات کسی حد تک کھٹکتی ہوئی اور قریب قیاس معلوم ہوتی ہے۔

ممتاز احمد کے مضمون کا آخری فقرہ گو مختصر ہے لیکن اپنے اندر اختلاف کے وسیع امکانات پوشیدہ رکھتا ہے۔ اسی لئے یہ فقرہ زیادہ وضاحت طلب بلکہ بحث طلب ہے۔ یہ کہنا کہ "اقبال کی فکری تحریک سے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے احیائے اسلام کے کام کو آگے بڑھایا" صحیح نہیں ہے۔ یہ ایک ناقابلِ انکار حقیقت ہے کہ مولانائے موصوف نے اسلامی نظریات و افکار پر کافی کام کیا ہے لیکن شاید یہ کسی طرح ثابت نہیں کیا جا سکتا کہ مولانا مودودی جن خطوط پر اور جس انداز میں کام کر رہے ہیں یہ اقبال کے خیال کے عین مطابق ہے۔ یعنی یہ کہنے کے بجائے کہ "اقبال کی فکری تحریک سے مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے احیائے اسلام کے کام کو آگے بڑھایا" اگر صرف یہ کہا جاتا کہ مولانا مودودی نے احیائے اسلام کے کام کو آگے بڑھایا یا آگے بڑھانے کی کوشش

کی تو ذیا و شبے کی گنجائش باقی نہ رہتی۔ اسی طرح یہ خیال کہ اقبال کی جذباتی اپیل سے قائد اعظمؒ نے .... احیائے اسلام کے کام کو آگے بڑھایا" بھی محل نظر ہے۔ اسے قائد اعظم پر برا محاکا اور خوبصورت اعتراض بھی قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ جذباتی اپیل کسی فن کار کے لئے تو جائز و مناسب ہے لیکن کسی سیاست داں خصوصاً قائد اعظم کی صف کے سیاست داں کے لئے ہرگز اسے اچھی علامت نہیں قرار دیا جا سکتا۔

علی حیدر ملک (کھلنا)

"دیواریں" قدامت کی

"فنون" کے سالنامے (۵۸) اور "تازہ فنون" (۵۹) میں غزلوں کے حصے نہایت شاندار تھے۔ بہت اچھی اچھی غزلیں پڑھنے کو ملیں۔ "تازہ فنون" میں سیف زلفی، گوہر ہوشیارپوری، انور شعور، روحی کنجاہی، خالد شیرازی اور افتخار نسیم کی غزلوں نے خاص طور پر لطف دیا۔ کم از کم مجھے تو یوں محسوس ہوا جیسے گذشتہ سات آٹھ سال کی مسلسل خود بینی اور خود اذیتی کے بعد ہماری جدید غزل کا تعلق خارج کی دنیا سے قائم ہونا شروع ہو گیا ہے اور یہ تعلق ہماری موجودہ غزل کو ایک نئی سمت عطا کر رہا ہے۔ ہماری جدید غزل ایک بہت حسین اور دلفریب موڑ کاٹ رہی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے گذشتہ برسوں کی بے ڈول سنگ تراشی کہیں ایک نہایت متوازن البدن شہکار جدید تر غزل کی صورت میں دے رہی ہے۔ کاش میرے اندازے صحیح ثابت ہوں۔

البتہ "تازہ فنون" میں جناب اقبال ساجد کی غزل کا مطلع تکلیف دہ حد تک چونکاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

گڑے مردوں نے اکثر زندہ لوگوں کی قیادت کی ۔۔۔ مری راہوں میں بھی حائل ہیں دیواریں قدامت کی

شاعر نے مطلع میں بزرگوں کی تہذیبی اقدار سے نفرت کا اظہار کیا ہے۔ ممکن ہے اس اظہار میں یہ خواہش بھی پوشیدہ ہو کہ خود کو ایک مظلوم یا ایک باغی نسل کی نمائندگی سونپ دی جائے۔ مشکل یہ ہے کہ ہمارے ملک میں کوئی ایسی نسل نہیں بستی جو جدید امریکی نسل کی طرح تہذیب کو محض چند پابندیوں کا نام دیتی ہو۔ ہمارے یہاں اپنے اجداد کی تہذیبی اقدار کے خلاف نفرت نہیں بلکہ ایک خاص قسم کے احترام اور محبت کے جذبات پائے جاتے ہیں، اور ہماری کوئی "باغی نسل" ہے تو یقیناً وہ اس نوعیت کی نہیں جیسی امریکہ میں پائی جاتی ہے جس کا ہر نیا فعل تہذیبی روایات کو نیست و نابود کرنے کی طرف ایک نیا قدم ہوتا ہے ــــ صرف اس لئے کہ یہ تہذیب ان کی کمزوریوں کی پردہ پوش نہیں ہے۔

میرا سوال صرف جناب اقبال ساجد سے نہیں ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس انداز فکر کو پسند کرنے والے اِکا دُکا لوگ موجود ہوں گے اور وہ سب کے سب میرے مخاطب ہیں۔ میں ان سے صرف یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آخر اردو ادب کے محسنین نے انہیں کیا تکلیف پہنچائی ہے کہ وہ ان کو نہ صرف گڑے مردے سمجھنے لگے ہیں بلکہ اپنی راہ کی دیوار بھی گرداننے لگے ہیں۔ آگے چلنے والے پیچھے آنے والوں کے لئے راستے نکالتے آئے ہیں۔ فراق اور ندیم کی غزل کے بغیر شکیب۔ اور شکیب کی غزل کے بغیر اقبال ساجد اور ہم سب کی غزل کا کوئی جواز نہیں تھا۔ اگر شکیب کی جاندار اور خوبصورت غزل ہمیں متوجہ نہ کرتی تو کیا ہم لوگ جدید تر غزلیں اسی دلچسپی سے پڑھتے کہ دو لخت شعروں کو بھی معنی پہنا کر سر دھننے لگتے۔ یقیناً نہیں۔

اصل سوال تو ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ کیا درد، غالب اور حالی کے بغیر اقبال کا تصور بھی کیا جا سکتا ہے۔ گذرے ہوئے لوگ آنے والے لوگوں کے لئے مینارۂ نور ثابت ہوتے آئے ہیں۔ کوئی خیال از خود ذہن میں نہیں آ سکتا۔ ہر خیال دوسرے خیال کو جنم دیتا ہے۔ دوسرے خیال کی نوعیت کا انحصار پہلے خیال کو موصول کرنے والے کی ذہنی صلاحیت اور ذوق پر ہوتا ہے۔ اسی لئے بعض اوقات ان پہلی ترمیمیں اور اضافے کر جاتے ہیں جن پر بالکل نئے اور الہامی ہونے کا گمان ہوتا ہے اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ خالصتاً ان کی اپنی دریافت یا ایجاد ہیں) کمان سے بربط تک

اور اگنارے سے ستارے تک کا سفر انسانی ذہن کے ارتقائی علامات ہیں۔

وقت کے ساتھ ساتھ انسان کا مشاہدہ آگے بڑھ رہا ہے اسی کے سہارے انسانی علوم آگے بڑھ رہے ہیں۔ جب ہم اپنی ارتقائی منزلوں کو بھول کر اپنے اجداد سے رشتہ توڑنے کی کوشش کرتے ہیں تو ہمارا حشر اُس کٹی ہوئی پتنگ سے مختلف نہیں ہوتا جو ہوا سے دوستی جوڑ کر ڈور سے ٹوٹ لیتی ہے اور تھوڑی دیر اوچھا اُڑنے کے بعد کسی ٹنڈ منڈ درخت کی برہنہ شاخوں سے جا اُلجھتی ہے اور اُس کی دوست ہوا کا ہر تازہ جھونکا اس کے بدن میں چند نئی سوئیاں چبھوتا ہوا گزر جاتا ہے۔

ہمارا ماضی عظیم روایات کا حامل ہے۔ ہمارا ادبی ماضی دنیا کے عظیم ادب کے ماضی سے کسی طرح کم نہیں۔ خواجہ غلام فریدؒ، وارث شاہؒ، سلطان باہو، میر دردؒ، عبداللطیف بھٹائیؒ، رحمان باباؒ، خوشحال خانؒ کسی طرح بھی دنیا کے عظیم شاعروں سے کم حیثیت نہیں رکھتے۔ ہمارے اردو ادب کا ماضی درد، میر، غالب، مومن، حالی، اقبال اور یگانہ کے ناموں سے مرتب ہوتا ہے جو کم قابل فخر نہیں۔ ہمارے تہذیبی ورثے عظیم ہیں، ہمارے لوک گیت عظیم ہیں۔ ہماری کلاسیکی موسیقی عظیم ہے۔ ہمارا ذوق تعمیر، ہمارا ذوق نقاشی، ہماری سنگ تراشی، ہماری مصوری، ہمارا ماضی ہمارا مستقبل عظیم ہے۔ ہم آخر کسی قسم کے احساس کمتری میں کیوں مبتلا ہوں اور لمحاتی رووں میں بہہ کر اپنے عظیم ماضی کی ڈور سے رشتہ توڑ کر اپنے عظیم مستقبل کو کیوں خطرے میں ڈالیں۔ امریکی میلنا اور ہیلیرز کی اور بات ہے۔ وہ لوگ ایک اچھا حال رکھتے ہیں لیکن ان کا کوئی ماضی نہیں ہے۔ اور جن کا کوئی ماضی نہ ہو وہ اپنے مستقبل کی نہ تو نشان دہی کر سکتے ہیں اور نہ پُر امید ہو سکتے ہیں۔ انھیں اپنے مستقبل پر کسی قسم کا کوئی اعتماد نہیں ہو سکتا۔ یہی نومیدی اور بے اعتمادی "پرسنتو سوسائٹی" کو جنم دیتی ہے۔ پھر وہ لوگ اس کی عالمگیر پیمانے پر نشر و اشاعت کرتے ہیں، جن کا اپنا کوئی ماضی نہ ہو وہ دوسروں سے بھی اُن کا ماضی چھین لینا چاہتے ہیں۔

ہم لوگ تو ایک شاندار ماضی بھی رکھتے ہیں اور ایک خوبصورت مستقبل کے خواب بھی دیکھتے ہیں۔ میں ماضی کو محض قدامت قرار دینے والوں پر واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ وہ "جدید نظم" کے خیالات "جدید غزل" میں لا کر ہماری غزل کو اس انجام کی طرف لے جانے کی کوشش نہ کریں جہاں جدید نظم پہنچ چکی ہے۔ ہمارے غزل گو کسی طرح بھی اُن کی اس آواز پر لبیک نہیں کہہ سکتے۔

جناب اقبال ساجد نے اسی غزل میں یہ بھی کہا ہے :

پرانی سیڑھیوں پر میں نئے قدموں کو کیوں رکھوں   گراؤں کس لئے چھت سر پہ بوسیدہ عمارت کی

اُردو غزل کے عظیم ایوان کی تعمیر و تزئین میں درد و غالب سے لے کر جدید شعراء تک جس دلچسپی اور کاوش کا مظاہرہ کیا گیا ہے، اور کیا جا رہا ہے، اس سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قصرِ عظیم ابھی تک مکمل ہی نہیں ہوا۔ ابھی تو اس کی تزئین و آرائش کے لاکھوں مرحلے باقی ہیں۔ آخر یہ کیسے فرض کر لیا گیا کہ یہ عظیم ایوان اتنا بوسیدہ ہو چکا ہے کہ وہ نئے قدموں کی تاب نہیں لا سکے گا اور اس کی چھت نئے شاعروں کے سر پر گر پڑے گی۔ اردو غزل کا ایوان اتنا بودا نہیں کہ نئے قدموں کو سہار نہ سکے۔

جناب اقبال ساجد ایک اچھے شاعر ہیں اسی لئے میں نے یہ چند سطریں لکھنے کی ضرورت محسوس کی۔ میں اُن سے صرف یہ گزارش کرنا چاہتا ہوں کہ وہ خدا کے لئے اردو شاعری کی عظیم روایات پر کیچڑ اچھالنا چھوڑ دیں۔ انھوں نے تو خود ہی کہہ رکھا ہے :

شعلے کی طرح بڑھ نہ کبھی قد سے زیادہ
تھک جائے گا بجھ جائے گا اگر حد سے زیادہ

خالد احمد (لاہور)

سید وقار عظیم ○ محمد کاظم

تبصرے

شہرِ درد (مجموعۂ کلام)

تصنیف: اداؔ جعفری

صفحات: ۲۰۷ قیمت: ۶ روپے

ناشر: گلڈ انجمن کتاب گھر، ۱۹۶۔ بی سندھی مسلم سوسائٹی کراچی

تیشۂ لفظ (مجموعۂ کلام)

تصنیف: سجاد باقر رضوی

صفحات: ۱۲۸ قیمت: ۷ روپے ۵۰ پیسے

ناشر: کتابیات ٹمپل روڈ۔ لاہور

میری آج کی گفتگو کا موضوع دو ایسے شاعروں کا کلام ہے جو خوش فکر بھی ہیں اور خوش گو بھی لیکن خوش فکری اور خوش گوئی کی دولت کے مشترک امانت دار ہونے کے باوجود ایک نے اپنے کلام کے مجموعے کا نام "شہرِ درد" رکھا ہے اور دوسرے نے "تیشۂ لفظ" اور میں ناموں کے اس فرق کو محض اتفاق یا شاعرانہ ترنگ کا نتیجہ نہیں سمجھتا۔ دونوں ناموں کے پیچھے ایک واضح فلسفۂ حیات ہے ـــــ معاشرتی زندگی کو ہم واقعات اور حادثات کی جولانگاہ کہتے ہیں۔ واقعات اور حادثات کی اس جولانگاہ میں، جو کوئی سرگرم سفر اور سینہ سپر ہے، وہ اگر شاعر ہے تو اس کا شعر اس کے فکری، تخیلی، حسی اور جذباتی ردِعمل کی تصویر بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ ان واقعات اور حادثات کے سلسلے میں ہمارا ایک خاص طرح کا رویہ ہے جس سے ہمارے رجحانات اور میلانات کی نشان دہی ہوتی ہے اور جس سے ہمارے اظہار کا اسلوب متاثر ہوتا ہے۔ اظہار میں کہیں نسیمِ سحر کی نرم روی ہوتی ہے اور کہیں بادلوں کی گھن گرج۔ کسی نے راضی برضا رہنے کو زندگی کا فلسفہ بنایا ہے اور کسی نے ملکہ اور احتجاج کو ـــــ اور رویے کے اظہار کی یہ دونوں صورتیں عین مطابقِ فطرت ہیں ـــــ اس لحاظ سے کہ دو افراد نے واقعات اور حادثات کے معنی اپنی ذات کے رشتے سے سمجھنے کی کوشش کی ہے اور یوں بالواسطہ اس ذاتی یا شخصی رشتے کے پردے میں ہمیں ایک اجتماعی تاثر، ردِعمل اور رویّے کی جھلکیاں نظر آنے لگتی ہیں۔

"شہرِ درد" اداؔ جعفری کی ان نظموں اور غزلوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۵ء سے ۱۹۶۷ء تک تقریباً ڈھائی سال کی مدت میں کہی گئیں۔ اس کلام کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: "امتحانِ وفا" کلام کا وہ حصہ ہے جس میں ۱۹۶۵ء کی سترہ روزہ جنگ کے اندوہ گیں، دل دوز اور ولولہ انگیز تاثرات دس چھوٹی بڑی پابند اور آزاد نظموں میں رنگِ خون کے قطرے بن کر ٹپکے ہیں۔ اس حصے کے چند ٹکڑے سن لیجئے۔ آغازِ نظم "سترہ دن" یوں ختم ہوتی ہے:

سترہ سال میں جو کچھ بھی گنوایا ہم نے

سترہ دن میں اسے جیت لیا!

نظم "امتحانِ وفا" اس شعر پر ختم ہوتی ہے:

پھر امتحانِ صبر و رضا و وفا ہے آج پھر خیر و شر میں معرکۂ کربلا ہے آج

اور ایک مصرعہ اور ایک شعر نظم "خاک وطن کو سلام" کا: مصرعہ تو یہ ہے کہ:

خدا کے حکم پہ دوڑے خدا کے دیوانے

اور شعر یہ کہ:

کہاں کہاں سے تمنا کے قافلے گزرے وفا کی راہ میں کیا کیا نہ مرحلے آئے

"شہرِ درد" کے ۷۶ صفحوں میں ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۵ء تک کہے ہوئے متفرق اشعار ہیں۔ انہیں شاعر نے "صحرائے دل" کا عنوان دیا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ یہ شعر اس مجموعے میں شامل نہ بھی کئے جاتے تو کوئی حرج نہیں تھا، اس لئے کہ شاعر کا جہان اب صحرائے دل ہرگز نہیں۔ اس نے اب "شہرِ درد" کو اپنا مسکن بنایا ہے اور اور اس شہر کے بعض ضابطے اور بعض آداب ہیں۔ یہاں درد دل کی کسک سے زندگی کو برتنے کا سلیقہ ابھرتا ہے۔ تقدیسِ وفا اس کا آئینِ اول ہے جس کے نزدیک دل کا دھڑکنا بھی خطا ہے۔ یہاں کے آداب مروت دوسروں کی خطا کو اپنی تقصیر سمجھنے کا درس دیتے ہیں اور یہاں غم کو آسائشِ جاں اور آہ کو تاثیر کا لقب ملتا ہے۔ یہ آئین وضع داری، محبت، مروت، قناعت، صبر و شکر اور رضا برضا رہنے کا آئین ہے۔ اس میں شکوۂ دوراں، رنا خیت کی توہین ہے اور اس لئے شاعر نے شہرِ درد کے سفر میں بھروسے اور امید کو اپنا زادِ سفر بنایا ہے —— اس کا بھروسا جذبِ دل پر ہے:

پانی میں ڈوب کر بھی جانیں وہیں رہیں اور ہم کو جذبِ دل پہ بھروسا رہا ہمیں

اور اس کا بھروسا اعلانِ فصلِ گل پر ہے:

سامانِ فصلِ گل سے گریزاں رہے ادا اعلانِ فصلِ گل پہ بھروسا رہا ہمیں

اور اس کا بھروسا آنے والے کل پر ہے جس میں چٹکنے والی کلی اور ایک چمکنے والی کرن کی امید پر انسان زہر پیتا اور جان گنواتا رہا ہے:

اک کلی کے لئے، اک کرن کے لئے زہر پیتے رہے، جی گنواتے رہے

غم رسیدہ نہ ہو، دل گرفتہ نہ ہو آج کی موت بس آج کی موت ہے

غم رسیدہ نہ ہو، آبدیدہ نہ ہو روشنی نسلِ آدم کی میراث ہے

ایک مشعل بجھی، دوسری جل گئی ایک مرجھا گئی، اک کلی جل اٹھی

ہاتھ میں ٹمٹماتا ہوا اک دیا ہاتھ سے ہاتھ تک پہنچ جاتا رہا

ہاتھ کٹتے رہے اور ننھا سا اک روشنی کا دیا
ہاتھ سے ہاتھ تک منتقل ہوتا جاتا رہا
جگمگاتا رہا
اور وہ دل جلے سر پھرے آگے بڑھتے رہے

تیرگی میں کبھی اور کبھی دھوپ میں
زندگانی کے ماتھے کا ٹیکا سدا جگمگاتا رہا۔

غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی کشمکش میں یقین اور امید کے سہارے نے اس سفر کو کس کس طرح آسان بنایا ہے۔ اس کی تین تصویریں "شہرِ درد" کی دیواروں پر آویزاں ہیں:

دل نے غمِ دوراں کے بڑے ہاتھ بٹائے — ہم ترکِ تمنا سے بھی آگے نکل آئے

تاریکیِ دوراں میں ترے غم کے اُجالے — تپتی ہوئی راہوں میں تری یاد کے سائے

اور بالآخر:

اک شمع بجھائی تو کئی اور جلا لیں — ہم گردشِ دوراں سے بڑی چال چلے ہیں

"شہرِ درد کی شاعری کو میں عزم و استقامت کی شاعری کے ساتھ ساتھ حسنِ احساس، حسنِ خیال، حسنِ تاویل اور حسنِ بیان کی شاعری سمجھتا رہا ہوں —— اس شاعری میں محبت کے نازک رشتے اور ان کے نازک مرحلے بڑی نیک روی سے طے ہوئے ہیں اور درد، مومن، حسرت، اصغر، اثر اور آل رضا کی آواز کو ایک نئی لے ملی ہے —— نرم، دھیمی اور آہستہ آہستہ دل میں اُتر جانے والی۔

اس کے برخلاف سجاد باقر رضوی کی غزلوں کے لہجے میں وہ زور، وہ شکوہ اور وہ گھن گرج ہے جس کا پیدا ہونا صرف اس صورت میں ممکن ہے کہ شاعر کی چشمِ بینا زمانے کی اس ناانصافی اور حق ناشناسی کو دیکھنے کی تاب رکھتی ہو اور اس کا قلبِ دانا اس ناانصافی اور حق ناشناسی کی پردہ دری کی جرأت رکھتا ہو اور پھر سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کا قلم کھل کر اس حق ناشناسی کے استیصال کو وہ فنی منصب جان کر وہ کہہ سکے جسے کہنا مصلحت اندیشی کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ سجاد باقر رضوی نے ایک ایسے دور میں جب کوہکنی اور تیشہ زنی کی حیثیت محض ایک فرسودہ روایت کی ہے تیشے کو پھر ہاتھ میں اٹھایا ہے اور تلخیِ ایام کا ست کھینچ کر اسے زہرِ فنا کا تریاق بنانے کی کوشش کی ہے اور اس شہر میں کہ جہاں قیس و کوہکن کی رسمیں قصۂ پارینہ بن چکی ہیں، شریکِ رفاکرداں ہو کر گل سے زخم اور خار سے چبھن کے تحفے طلب کئے ہیں۔ للکار للکار کر حق کے سپاہیوں کی صف الگ بنائی ہے اور انھیں رہِ امید پر چلنے کا چلن سکھایا ہے:

کترا کے نہ چل راہ بھٹک جائے گا راہی — میں رہبرِ امید کا نقشِ کفِ پا ہوں

یہ زندگی پہاڑ سی کب تک لئے پھریں — جیتے کبھی تو سنگِ گراں پر اٹھا کریں

یا یہ کہ:

پتھر سے آگ آگ سے جولائے جوئے شیر — تم میں وہ تیشہ دارِ فسوں کار کون ہے

اور پھر یہ

سب اپنے اپنے دار و رسن ساتھ لے چلو

یا یہ کہ:

جینے ہو تو جینے کا عوض زیست سے مانگو — موت اپنا مقدر ہے یہ انعام نہیں ہے

باقر کے مسلکِ حیات کا ایک رخ وہ چلن ہے جس میں پیروی فرہاد ہی ہر درد کا مداوا ہے۔ لیکن ان کی شاعری میں کہ وہ سرتاپا "میں" کی زندہ و تابندہ انا کی اور معرکہ آرائی اور باطل شکنی کی شاعری ہے، دو رخ اور بھی ہیں۔ زندگی کے ساتھ ان کا رشتہ کوہکنی کا ہے اور یہ رشتہ سربلندی اور سینہ سپری کا رشتہ ہے

لیکن اپنی ذات کی تنہائیوں اور محبوب کی یادوں کے ساتھ اس کے تعلق کی نوعیت دوسری طرح کی ہے۔ یہاں اس کی دلسوزی اور دل گرفتگی بے پناہ کی دورا ہیں تلاش کی ہیں اور ان راہوں کا ذکر اس نے بڑی سرگوشی کے انداز میں کیا ہے۔ اس کا ایک رشتہ تنہائیوں کے ساتھ ہے کہ جس کی سب سے واضح علامت راتوں کے اندھیرے ہیں:

دن روزِ قیامت ہے کہ کاٹے نہیں کٹتا — تنہا ہوں کہ خود سائے سے بھی اپنے جدا ہوں
رات آئے تو سو جاؤں اندھیروں سے لپٹ کر — میں صبح سے ڈرتا ہوں کہ سورج کا ڈسا ہوں

دیوانے کو نیند آ گئی تاریکیٔ شب میں — سویا ہے تو اب خوفِ سحر سے نہیں اٹھتا

دوسرا رشتہ جس نے زندگی کی محبوں کو گوارا بنایا، محبوب کی یادوں کا رشتہ ہے:

زلفیں اُدھر کھلیں اِدھر آنسو امنڈ پڑے — ہیں سب کے اپنے اپنے روابط گھٹا کے ساتھ

کچھ کہہ رہی ہے کان میں یہ زخمیٔ ہوا — دل میں کھلا ہوا ہے تری یاد کا چمن

چند یادیں ہیں مری زیست کا حاصل باقرؔ — انھیں یادوں کے سہارے ہوں غزل خواں اب تک

سجاد باقر رضوی کی غزل گوئی کے یہ تین لہجے ایک اندھیروں کو چیرنے اور پہاڑوں سے ٹکرانے والا، دوسرا شب کی تنہائیوں کو وجہ سکون بنانے والا اور تیسرا نازک اور لطیف یادوں کے سہارے زندگی بسر کرنے کی تلقین کرنے والا فن کی اس صداقت اور دیانت کے آئینے ہیں جیسے اپنانے کی جرأت ہر زندہ رہنے والے فن کی تخلیق کی شرطِ اول ہے۔

سید وقار عظیم

کھویا ہوا اُفق (مضامین کا مجموعہ)

تصنیف: محمد خالد اختر — اشاعت: مکتبہ جدید - لاہور

صفحات: ۲۰۷ — قیمت: چار روپے ۵۰ پیسے

یہ محمد خالد اختر کی تیسری کتاب اور اس کی تحریروں کا پہلا مجموعہ ہے جو اشاعت پذیر ہو کر سامنے آیا ہے۔ اس سے پہلے بہت سال ہوئے، ہمیں اس کے قلم سے ایک تفریحی ناول "بیس سو گیارہ" ملا تھا جو بظاہر اکیسویں صدی کی ایک خیالی ریاست "ماضنیی" میں ایک غیر ملکی صدر کی سیاحت کی پُر مزاح کہانی تھی لیکن جو اصل میں ہماری اس وقت کی سیاسی، معاشی اور سماجی زندگی کے پُر تصنع طور طریقوں پر ایک بیباک مگر لطیف اور خوش طبع طنز تھی۔ اس کے بعد محمد خالد اختر نے ہمیں اسی طرح کا ایک تفریحی ناول "چاکیواڑہ میں وصال" دیا جس میں اس نے ہمیں اُم البلاد کراچی کے اس تنگ اور پُر ہجوم شہری محلے کی دنیا کا ایک ہلکا پھلکا اور مضحکہ خیز پہلو اس کے کچھ عجیب اور انوکھے کرداروں کے ساتھ دکھایا۔ یہ دونوں ناول محمد خالد اختر کے اس خاص طنز و مزاح کا ایک عمدہ نمونہ تھے جس میں طنز کے تیکھے پن کو ایک بے حد لطیف اور شگفتہ انگریزی طرز کے مزاح میں لپیٹ کر اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ نتیجے میں پیدا ہونے والی چیز بجائے کوئی چبھن یا تلخی پیدا کرنے کے تفریح اور خوش دلی کا باعث بنتی ہے۔ طنز و مزاح کے اس مرکب میں کبھی کبھی مزاح کا عنصر نسبتہً زیادہ ہو جانے کی وجہ سے اس میں ہنسوڑپن FUNNY NESS کا سا انداز بھی پیدا ہو سکتا ہے لیکن مزاح کسی حال میں بھی اپنی سمت اور اپنا مقصد آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔

محمد خالد اختر کی یہ تیسری کتاب "کھویا ہوا اُفق" اس کے ان دو نو لوں سے کچھ مختلف چیز ہے۔ کہانیوں، طنزیہ خاکوں، پیروڈیوں اور سفری رُوداودں کے اس مجموعے میں ہمیں مصنف کی تخلیقی صلاحیتوں کی ایک ایسی پچی کاری (MOSAIC) دکھائی دیتی ہے جس کا نمونہ اس کی پہلی کتابوں میں موجود نہیں ہے۔ اس مجموعے میں وہ بیک وقت کئی حیثیتوں سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ ایک کامیاب افسانہ نگار بھی ہے، اور ایک قابل اور مشاق پیروڈی نگار بھی اور وہ ایک نادر فن کاری کے ساتھ سفری کہانیاں لکھنے والا بھی ہے۔ اور وہ ایک کامیاب فینٹسی لکھنے کے لئے اچھوتا تخیل (IMAGINATION) بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔ اور پھر طنزیہ و مزاحیہ خاکے تو وہ سہولت اور چابک دستی کے ساتھ لکھتا ہے جیسے ان کے لکھنے میں اسے کوئی تردد ہی نہ کرنا پڑتا ہو! ــــــ

اس مجموعے میں شامل یہ سب چیزیں اس نے آج سے بارہ یا چودہ برس پہلے اپنی زندگی کے اس دور میں لکھی تھیں جسے میں اس کی ادبی سرگرمی کا پہلا دور کہتا ہوں۔ اُن دنوں وہ اُردو کے سب اچھے اور معیاری رسالوں میں لکھتا تھا۔ ادب لطیف، "سویرا"، "داستان گو"، "افکار"، "فاران"، "شعور"، "نقوش"، "نیل و نہار" ــــ ان میں سے کبھی ایک اور کبھی دوسرے رسالے کے صفحات پر ہماری اس کی مڈبھیڑ ہوتی تھی اور تھما ہوتی تھی۔ اس کی وجہ یہ کہ وہ زمانہ اس کی تخلیقی توانائی کے شباب کا تھا اور اس کی پیداواری صلاحیت اپنے پورے مد پر ہونے کی وجہ سے کسی ایک رسالے کی پابند ہو کر نہیں رہ سکتی تھی۔

اس کے بعد اس پر پانچ چھ برس کا زمانہ ایسا گزرا جس میں وہ ایک عجیب حالت خوابیدگی میں تھا۔ انجماد اور بے حسی (HIBERNATION) کی یہ حالت انسان پر اس کی زندگی کے مختلف وقتوں میں طاری ہوتی رہتی ہے۔ جیکہ شیلے کے الفاظ میں "گزرتے ہوئے لمحوں کا جاں گسل بوجھ ایک مچھی ہوا کی طرح آزاد اور غیر مطیع انسان کو بھی جکڑ کے بے دست کر دیتا ہے۔" خالد کے معاملے میں یہ گزرتے ہوئے لمحوں کا بوجھ تھا یا ایک نئی گرہستی زندگی کی قید ــــ بہر حال اس عرصے میں اس نے بہت ہی کم لکھا۔ یہاں تک کہ اس کے قریب رہنے والوں کو یہ اندیشہ ہونے لگا کہ شاید وہ پھر کبھی نہیں لکھے گا۔

پھر اُردو ادب کا یہ موقر رسالہ "فنون" وجود میں آیا تو اس کے ساتھ ہی محمد خالد اختر کا نام بھی ایک بار پھر ادبی منظر پر نمایاں ہوا۔ اور اس طرح سے اس کی ادبی سرگرمی کا دوسرا دور شروع ہوا۔ لیکن اب کی دفعہ اس نے اسی ایک رسالے سے ہی عہد وفا استوار کیا اور اس میں ایک مذہبی رسم کی سی باقاعدگی کے ساتھ لکھنے لگا۔ چنانچہ "فنون" کی اب تک کی پانچ سالہ زندگی میں اس کا شاید ہی کوئی شمارہ ایسا گیا ہو جس میں اس کم آمیز راہب مزاج ادیب کی کوئی کہانی، کوئی طنزیہ خاکہ، کوئی سفرنامہ یا کوئی مفصل تبصرہ شریک اشاعت نہ ہوا۔ ادب سے شغف رکھنے والا ایک اچھا خاصا طبقہ خصوصاً نئی نسل میں سے آج ایسا ہوگا جو محمد خالد اختر کو صرف "فنون" کے واسطے سے ہی جانتا ہوگا۔ ایسے لوگوں کے لئے اس ادیب کی پچھلی تحریروں کا یہ مجموعہ بڑی دلچسپی اور دل بہلاوے کی چیز ثابت ہوگی۔ رہے وہ لوگ جو مصنف کو اس کے اوائل زمانے سے جانتے ہیں اور ان ہی دنوں سے اس کی تحریروں کے متعلق اچھی رائے رکھتے ہیں تو ان کے لئے اس کے ان منتشر فن پاروں کا یہ مجموعہ یقیناً ایک سنبھال کر رکھنے کی چیز ہے!

اردو طنز و مزاح کے متعلق علم تحقیق کی کتابوں اور ادبی رسالوں کے بھاری بھرکم نمبروں میں جو کچھ بھی کہا جا چکا ہو اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اردو ادب کی اس خاص صنف کو محمد خالد اختر سے بہتر جوہر (TALENT) اب تک میسر نہیں آیا۔ طنز و مزاح کے لئے اُردو زبان میں زیادہ تر ایک ہی تکنیک، اگرچہ استعمال کی ہے اردو مضمون یا آج کل کی نئی اصطلاح میں انشائیہ کی ہے۔ اب انشائیہ ایک بڑی ہی دھوکے میں ڈالنے والی چیز ہے۔ یہ بظاہر بہت آسان اور سہل الحصول دکھائی دیتا ہے لیکن اس میں فن کا ایک خاص معیار قائم رکھنا اتنا مشکل ہوتا ہے کہ اس میں اچھے اچھوں کی ہوا اکھڑ جاتی ہے۔ طنز و مزاح کے باب میں ہمارے اہل قلم نے خاکے اور انشائیے تو بہت لکھے ہیں لیکن کیسے خاکے اور انشائیے؟ میں بغیر کسی مبالغے کے کہتا ہوں کہ کچھ عرصہ ہوا کراچی کے رسالے "نقش" کے آغاز میں طنز و مزاح کی ایک جلیل القدر اور مستند شخصیت کا ایک مضمون پڑھ کر مجھے متلی کا احساس ہونے لگا اور میں نے حیران ہو کر سوچا کہ طنز و مزاح کے استاد کہلانے والے اس فن کی اس پستی میں ہیں ــــ طنز و مزاح اصل میں "نشانے پر بیٹھنے یا خطا جانے" والی بات ہے۔ جب مزاح نشانے پر نہ بیٹھے تو وہ فنی معیار سے اتنا نیچے گر جاتا ہے کہ اسے منہ پر ہاتھ رکھے بغیر نہیں پڑھا جا سکتا۔ طنزیہ و مزاحیہ انشائیوں میں اگر کچھ لوگ کامیاب ہوئے ہیں یا انہیں کامیاب سمجھا گیا ہے تو وہ یوں کہ انھوں نے مزاح پیدا کرنے کے لئے زبان کے الٹ پھیر اور محاورہ و روزمرہ کی بازی گری کا سہارا لیا ہے۔ ان کا سارا مزاح زبان و محاورے کی میناکاریوں پر قائم ہوتا ہے۔ کسی دوسری زبان میں اس کا ترجمہ کیجئے اور مزاح کی ساری عمارت دھڑام سے نیچے آ رہتی ہے ــــ محمد خالد اختر نے اس کے

برعکس طنز و مزاح کے لئے زیادہ تر کہانی اور پیروڈی کی تکنیک استعمال کی ہے۔ وہ اپنا مزاح اپنی بات کے معنی و مدلول میں یا اپنے تخیل کی کسی خاص انسانی صورت حال میں پیدا کرتا ہے وہ اس کے لئے الفاظ اور زبان کا سہارا نہیں لیتا۔ وہ اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ قدرت نے اسے ایک طرف کہانی لکھنے کا ہنر اور دوسری طرف ایک غیر معمولی تخیل ودیعت کیا۔ چنانچہ اس نے طنز و مزاح کے ضمن میں بہت اچھی اچھی کہانیاں لکھی ہیں جن میں سے ایک خاص سلسلہ "چچا عبدالباقی" کی کہانیوں کا زیادہ مشہور رہا ہے اور مقبول بھی۔ "چچا عبدالباقی" کے روپ میں محمد خالد اختر نے ایک ایسا حقیقی و عجیب اور زندگی بھرا کردار تخلیق کیا ہے جو اردو ادب کی روایت میں بہت دیر تک زندہ رہے گا۔ یہ ایک ناٹے قد کا گول معصوم چہرے والا منصوبہ بند (SCHEMER) ہے جس کے پرتخیل ذہن اور بلند و بالا عزائم کے سامنے تجارتی کاروبار کی کوئی بھی سکیم بڑی نہیں ہے خصوصاً جبکہ اس کے سرمائے کے سلسلے میں بھتیجا تجمل جیسا ایک سادہ لوح اور خوش اعتقاد بھتیجا اس کی چکنی چپڑی باتوں میں آنے کے لئے ہمیشہ موجود ہو۔ چچا باقی کی راتوں رات ونس ملینیئر بننے کی ہر سکیم قدرتی طور پر تاش کے پتوں کے مکان کی طرح نیچے آ رہتی ہے لیکن اس سکیم کے ملبے میں سے ہاتھ جھاڑ کر نکلتے ہوئے چچا عبدالباقی کی خود اعتمادی میں ذرہ بھر فرق محسوس نہیں ہوتا۔ اس کے پاس ہر منصوبے کی ناکامی کے لئے ایک بہت سوچی ہوئی اور قابل یقین قسم کی توجیہہ موجود رہتی ہے اور وہ تھوڑے ہی عرصے میں ایک نئی تجارتی سکیم کا بیڑا اٹھانے کے لئے پہلے سے بھی زیادہ مستعد و چوکس نظر آتا ہے۔

> "بھئی بھتیجا! یہ زیبرے بھی خوبصورت جانور ہیں۔ ..... میں سوچ رہا ہوں کہ اگر ان زیبروں کو وکٹوریہ یا تانگے کے آگے گھوڑوں کی بجائے جوتا جائے تو کیسا رہے۔ ذرا تصور کرو کہ کراچی کی وکٹوریاؤں کے آگے مریل بھورے گھوڑوں کی بجائے چست دھاری دار زیبرے جتے ہوئے ہیں — سنو بھئی بھتیجا! کیوں نہ ایک زیبرا درآمد کمپنی کھڑی کی جائے اور زنجبار سے زیبرے درآمد کئے جائیں اور وکٹوریا والوں کو مہیا کئے جائیں۔ بڑا اچھا بزنس ہو سکتا ہے؟"

یہ زیبرا اسکیم کا آغاز ہے جس میں چچا عبدالباقی کے تخمینے کے مطابق ایک سو زیبرے درآمد کرنے پر صرف ایک سال کی مدت میں دو لاکھ روپے کی بچت ہونا کوئی بات ہی نہیں ہے "مگر چچا گھوڑے کیا کریں گے۔ گھوڑے تو بیکار ہو جائیں گے؟" نئی سکیم کی ترنگ میں آئے ہوئے چچا کے لئے کوئی مسئلہ مسئلہ نہیں ہوتا۔ وہ جواب میں کہتا ہے:

> "وقت آ رہا ہے جب گھوڑے بیکار ہو جائیں گے۔ بھئی بھتیجا واللہ مجھے گھوڑوں کے ساتھ کوئی بغض نہیں، مجھے ان سے ہمدردی ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ ان کا مستقبل تاریک ہے۔"

دوسری تکنیک جو محمد خالد اختر نے طنز و مزاح کے لئے استعمال کی ہے، اور جو زیادہ نازک اور فنکارانہ ہے، وہ پیروڈی ہے۔ پیروڈی کا لفظی ترجمہ لغت میں "مضحک نقل" ہے، یعنی کسی مصنف یا کسی تصنیف کے اسلوب خاص کی ایسی نقل اتارنا کہ اس میں اس اسلوب کے انفرادی خصائص ایک مبالغہ آمیز صورت میں سامنے آ کر تفریح کا باعث بنیں۔ ادب کی اس صنف کو لوگوں نے کچھ اور نام مثلاً مسخ نگاری، تحریف نگاری، چربہ نگاری وغیرہ بھی دے رکھے ہیں — اردو ادب میں پیروڈی کے نمونے نثر میں تو خال خال ہیں، البتہ نظم میں متعدد لوگوں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ زمانہ حال میں محمد خالد اختر سے پہلے کنہیا لال کپور، اور شفیق الرحمن نے اس ضمن میں کچھ اچھی چیزیں لکھی ہیں لیکن اس صنف کو جتنے اعتماد اور فنی مہارت کے ساتھ محمد خالد اختر نے برتا ہے اس کی مثال اردو ادب میں نایاب ہے۔ اس نے اپنے زمانے کے متعدد شہرت یافتہ قلمکاروں کا (کاش نام گنوانے میں کوئی مضائقہ نہ ہوتا) ایسی کامیابی سے چربہ اتارا ہے کہ اگر مضمون کے اوپر لکھنے والے کا نام نہ ہو تو نقل کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ اس مجموعے میں محمد خالد اختر کی پانچ پیروڈیاں شامل ہیں جن میں سے دو شخصی ہیں اور تین عمومی قسم کی یعنی کسی رسالے کی یا درسی کتاب کی۔ "سائیں علی حیدر زندہ کہ" میں مصنف نے آب حیات کے مولانا محمد حسین آزاد کا روپ بھرا ہے۔ اور "چچا سام کے نام آخری خط" میں اس نے منٹو کے اس خاص اسلوب کی پیروڈی کی ہے جس میں اس نے چچا سام کے نام کئی خط لکھے تھے اس مضمون کو "ایک عقیدتمندانہ پیروڈی" کہہ کر اس نے اس غلط فہمی کا ازالہ کرنے کی کوشش کی ہے کہ چربہ نگاری لازماً کسی ادیب کی پگڑی اچھالنے یا اس کا منہ چڑانے کا مترادف نہیں ہوتی۔ یہ ایک صاحب طرز اور انفرادی رنگ رکھنے والے ادیب کے حضور میں لکھنے والے کا اظہار عقیدت و اخلاص بھی ہو سکتا ہے لیکن ہمارے اس ماحول میں یہ بات بمشکل ہی کسی کی سمجھ میں آئے گی۔ "سائیں علی حیدر زندہ کہ" میں پیروڈی کا انداز ملاحظہ ہو:

> جلا درانے بھی جلد ماننے والے نہ تھے۔ وہ مصر ہوئے اور مرغ ہو دو سیر لڈو اور چند روپے پیش کر کے مرشد کے نگار کا تعویذ کلاں کہ گویا یہ تھا بدر کا سر کے ہاتھ بھجوایا اور ساتھ لکھا کہ آپ نہ آئے تو میں خود پہنچتا ہوں۔ یہ نہ گئے۔ ناشادم ہوم کہتے تھے کہ اصل میں ابھی یہ دن چھوٹ سکنے نہ تھا بہانہ تھا۔ دراصل انہیں کھٹکا تھا

کہ جلاد رائے نام اکیا پتہ، جی میں آئے تو بلا کر گلے پر چھری پھیر دے۔ جلاد رائے کی خونریزی کی دھمکی سے استاد ڈرتے تھے کہ وہ ماہ و نیم کے اوپر چڑھ کر رہتے تھے اور کاکو کو نیچے پھرنے پر پکڑ رکھتے تھے۔ افسوس اب نہ وہ جلاد رائے سے قدر دانِ سخن ہیں اور نہ وہ محبت و اخلاص۔ چشمِ بصیرت سے دیکھو تو اس زمانے میں بھی چمنستانِ ادب مرغانِ خوش سنج اور طوطیانِ خوش الحان سے خالی نہیں، مگر کوئی ان کا پرسانِ حال نہیں ہوتا۔"

یہ تو طنز و مزاح کے متعلق تھا! اس کے ساتھ زیرِ نظر مجموعے میں کم از کم چھ چیزیں ایسی ہیں جو ہمیں محمد خالد اختر کی تخلیقی صلاحیتوں کے ایک بالکل ہی دوسرے رخ سے آشنا کرتی ہیں۔ یہ اس کی سنجیدہ کہانیاں ہیں، فنتسی ہے اور سفری روئدادیں ہیں!

مجموعے کی عنوانی اور سب سے پہلی کہانی "کھویا ہوا افق" ایک ایسی مکمل اور جذبات انگیز کہانی ہے جسے لکھ کر ایک بڑے سے بڑا افسانہ نگار بھی اپنے آپ کو آسودہ محسوس کر سکتا ہے۔ یہ ہندوؤں کے مقدس شہر ہردوار میں مصنف کی ایک سفری آپ بیتی کے لہجے میں شروع ہوتی ہے لیکن آگے جا کر جب اس میں ایک ایسی باؤلی عورت کا کردار داخل ہوتا ہے جو اپنے کئی نام بتاتی ہے اور جو تیرہ برس سے گنگا مائی کے چرنوں میں بیٹھے اپنے رام کا انتظار کر رہی ہے تو یہ ایک توانا اور اثر آفریں افسانے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جو ایک گہرے PATHOS کے ساتھ ختم ہوتا ہے۔

"فورتھ ڈائمنشن" (چوتھی بُعد) ایک اور سنجیدہ کہانی بلکہ آپ بیتی ہے جس میں مصنف نے اپنا وہ انوکھا اور ناقابلِ تشریح تجربہ بیان کیا ہے جس میں ہم اور آپ بھی گزرے ہوں گے۔ وہ یہ کہ ایک خاص منظر جو اس نے اپنے دورہ کے ماضی میں کبھی جاگتے میں یا خواب دیکھتے میں دیکھا تھا، اور جو اس کی بچپن کی یادوں میں محفوظ تھا، آگے چل کر اس کی عمر کے شعوری دور میں بعینہٖ اپنی اسی شکل میں اس کے سامنے آتا ہے۔ یہ اپنے مزاج کے اعتبار سے ایک پراسرار کہانی لگتی ہے اور میرے نزدیک مجموعے کی بہترین چیزوں میں سے ہے!

"مقیاس المحبت" ایک فنتسی ہے جس میں محمد خالد اختر کے جھوٹے تخیل نے ایک ایسا آلہ ایجاد کیا ہے جسے تم کلائی پر باندھ کر اور اس کے ایک بلوریں ٹکڑے کو سامنے آنے والے کسی انسان (یا حیوان) کی سیدھ میں رکھ کر یہ دیکھ سکتے ہو کہ اس انسان کے دل میں تمہارے لئے کتنی محبت ہے۔ اس آلے کی بے رحم اور شقی سچائی فریب ریا کی اس دنیا میں کیسے کیسے المیے برپا کر سکتی ہے، اس کا اندازہ کہانی کے ہیرو ڈاکٹر عزیب محمد کے انجام سے ہوتا ہے۔ مقیاس المحبت کا یہ لائق موجد جب اسے ایک ایسے لمحے میں اپنی محبوبہ پر استعمال کرتا ہے جب وہ اپنے ہونٹ اس کے ہونٹوں پر رکھنے کے لئے بڑھا رہی ہوتی ہے تو آلے کی سوئی نفرت کے آخری درجے (منفی چھ) کی طرف اشارہ کر کے اس رومان کا سارا بھرم کھول دیتی ہے اور دل آزردہ ڈاکٹر عزیب محمد اپنے آپ کو لیاری کی لہروں کی نذر کر دیتا ہے۔

سفرنامہ کی صنف میں محمد خالد اختر نے متعدد چیزیں لکھی ہیں اور مجھے اپنی یہ بات دہرانے میں کوئی جھجک محسوس نہیں ہوتی کہ سفرنامے کی جو صورت اس وقت مغربی ادب میں ایک فنی صنف کی حیثیت سے مقبول اور رواج پذیر ہے، اسے اردو میں صرف محمد خالد اختر نے برتا ہے۔ سفرنامے کی حدود ایک طرف خشک اور علمی جغرافیائی بیان سے شروع ہوتی ہیں اور دوسری طرف کہانی اور ناول کے انداز میں لکھی ہوئی روئداد پر جا کر ختم ہوتی ہیں۔ مراکش کے متعلق پیٹر مین کا سفرنامہ "THE ALLEYS OF MARRAKESH" اپنی ساخت اور مزاج میں ایک پورا ناول ہے، اور میں نے مراکش کو جتنا قریب سے اس انگریز سیاح کی کتاب میں دیکھا اتنا مراکش سے شائع ہونے والے عربی رسالوں اور کتابوں میں بھی نہ دیکھ سکا تھا۔ ایک اچھا سفرنامہ لکھنے والا دراصل ہمیں کسی ملک یا علاقے کا محض ایک خارجی مشاہدہ ہی نہیں کراتا بلکہ وہ اس علاقے کی بو باس اور اس میں بسنے والے انسانی کرداروں تک ہمیں اپنی داخلیت کے راستے سے پہنچنے کا موقع مہیا کرتا ہے اور ہم اس سارے منظر کو اس کی اپنی شخصیت کے جھروکے سے دیکھنے لگتے ہیں۔ اس طرح ہم ایک ہی وقت میں دو چیزوں کی دید سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ایک تو خود موضوعِ مشاہدہ، دوسرے اس مسافر کی اپنی شخصیت، جو بذاتِ خود کچھ کم دلچسپ نہیں ہوتی۔

"ڈیلہوزی سے ژوب تک" اور "دیہاتی یونیورسٹی" اس مجموعے میں مصنف کی ایسی ہی دو سفری کہانیاں ہیں جو ہمیں محمد خالد اختر کی شخصیت کی آخری تہوں تک اترنے میں مدد دیتی ہیں۔ ان میں سے اول الذکر میں مصنف کے ساتھ اس کے دوست احمد ندیم قاسمی نے بھی نکھارنے اور سنوارنے کا کافی کام کیا تھا اور یہ اپنی اصل حالت میں ان دونوں کے مشترکہ ناموں کے ساتھ چھپی تھی۔ یہ تحریر کہانی زبان و بیان کے اعتبار سے بھی ایک خاص چلبلا اور چٹخارے دار نمک اپنے اندر رکھتی ہے اور پڑھتے ہوئے کچھ ایسا تاثر دیتی ہے جیسے کسی نے نثر میں شاعری کا رس گھول دیا ہو!

محمد خالد اختر کے فن کے بارے میں اوپر کا یہ سارا بیان پڑھ جانے یا لکھ جانے کے بعد ذہن میں قدرتی طور پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے وہ یہ کہ اگر محمد خالد اختر

فی الواقع اس قدر و قامت کا فن کار ہے تو کیا آج کے ادب کی سوسائٹی میں اسے اپنا یہ مقام حاصل ہے یا نہیں ؟ ــــ اس سوال کا جواب غالباً نفی میں ہے اور طنز و مزاح کے بیشتر تذکرے آج بھی اس کے نام سے عموماً گریز ہی کرتے ہیں۔ اس صورت حال کی چند وجوہات ہیں جنہیں میں اختصار کے ساتھ نکات کی شکل میں پیش کرنے کی کوشش کروں گا:

۱- محمد خالد اختر کا اسلوب اور اس کے مزاج کا مرجع یقیناً مغربی اور انگریزی ہے۔ اس بات کا اسے خود بھی اعتراف ہے۔ اس لئے اس کی لکھی ہوئی چیزوں کا پورا لطف صرف وہی لوگ اٹھا سکتے ہیں جو انگریزی ادب سے مانوس اور اس کے مزاج شناس ہیں۔ اس طرح وہ قارئین کے ایک منتخب حصے کا مصنف قرار پاتا ہے۔ اس کی اپیل عام نہیں، محدود ہے! اب اگر انگریزی ادب پڑھنا اور اپنی فکر اور طرز انشا میں اس کا اثر قبول کرنا ایک گناہ کی بات ہے تو اس گناہ کا مرتکب محمد خالد اختر بھی ہے اور اس کے سب مداح بھی! ذاتی طور پر میں اس میں کوئی مضایقہ نہیں سمجھتا بلکہ مجھے یقین ہے کہ اُردو زبان کی موجودہ تھکن اور اضمحلال کی حالت میں اس کے جسم میں دوسری زبانوں کا صحتمند خون داخل کرنا اس کی صحت اور بقا کے لئے ضروری ہے:

۲- محمد خالد اختر کے اسلوبِ انشا کی اس انگریزیت سے جھنجلا کر کچھ لوگ اس کے فن طنز و مزاح کی قدر و قیمت لگانے میں ٹھوکر کھا جاتے ہیں۔ اس کے اسلوب میں ضرور ایک اجنبی زبان کا اثر ہے لیکن اس کے طنز و مزاح کا ماحول، اس کے افراد اور اُن کی گفتگو اور چلت پھرت سب کچھ یہیں کا ہے اور دیسی ہے۔ اس کی مزاحیہ کہانیوں کے کردار ہمارے آس پاس ہی کہیں بستے ہیں۔ اس اعتبار سے اس کا فن ہمارے لئے کسی طرح بھی اجنبی نہیں! یوں کوئی اردو ادب کی انیسویں صدی والی روایت کے خول سے باہر نہ نکلنا چاہے اور طنز و مزاح میں اودھ پنچ کے سجاد حسین اور مچھو بیگ، یا ملا رموزی اور فرحت اللہ بیگ پر روحِ خیال کا سلسلہ ختم سمجھتا ہو تو اس کا علاج کسی کے پاس نہیں ! ــــ محمد خالد اختر ایسے بزرگوں کا مصنف نہیں ہے اور نہ اس کا یہ مجموعہ ان کے دسترخوان کی چیز ہے۔

۳- اس معاملے میں میں محمد خالد اختر کو بھی بالکل بے گناہ نہیں سمجھتا۔ اس کا یہ عذر تسلیم کہ وہ انگریزی میں سوچتا اور اردو میں لکھتا ہے لیکن اپنے اس انوکھے عمل انشا پر اگر وہ چاہے تو کچھ محنت اور توجہ بھی صرف کر سکتا ہے۔ اس کی تحریروں میں ایسے مقامات کم تعداد میں سامنے نہیں آتے جہاں وہ کسی فقرے کا انگریزی سے محض لفظی ترجمہ کر دیتا ہے، یا کسی جملے کو ڈھیلا چھوڑ دیتا ہے، یا اس کے آخر میں 'ہے' یا 'ہیں' محذوف کر دیتا ہے، یا اس میں تاکید کا 'ہی' غلط جگہ پر رہ جاتا ہے۔ ایسے مقامات پر اس کی تحریر میں ایک خام کیفیت اور ان گھڑ پن پیدا ہو جاتا ہے جو اس کے مضمون کے مجموعی تاثر پر اثر انداز ہوتا ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اسے اُردو فقرے کی ساخت اور اس کے دروبست کا شعور نہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد کی آتش کا میاب پیروڈی لکھنے والے پر عجزِ بیان کا گمان ایک حماقت ہوگی۔ وہ محض ذہنی کاہلی اور لاابالی پن کی وجہ سے ایسا نہیں کرتا۔ وہ کوئی چیز تخلیق کرتے وقت اُسے پہلی اور آخری بار لکھنے میں یقین رکھتا ہے اور اپنی لکھی ہوئی چیز پر دوسری بار نظر ڈالنے سے اکثر جی چراتا ہے ــــ اس کی یہ سستی اور آرام پسندی اس کی بہت سی تحریروں کو اس لطیف اور نازک پیچ سے محروم کر دیتی ہے جس سے ایک عبارت میں ملائمت اور چکیلا پن پیدا ہوتا ہے اور اس سے کسی اجنبی زبان کے نامانوس اثرات دور ہو سکتے ہیں ــــ میرا خیال ہے محمد خالد اختر کی نثر کی صحیح قدر و قیمت لگانے میں اہل نظر کو ہمیشہ یہی دشواری پیش آتی ہوگی! ورنہ جہاں تک ندرتِ خیال اور بات کہنے کے لطیف اور شگفتہ انداز کا تعلق ہے اس میں وہ ایک منفرد مقام رکھتا ہے اور میرا خیال نہیں کہ اس فن میں آج کے ادبا میں سے زیادہ لوگ اس کے ساتھ شانہ ملا سکیں گے:

۴- اور اس کا ایک اور قصور اس کی شخصیت کا وہ پہلو ہے جس کی طرف اوپر ایک جگہ میں نے اشارہ کیا ہے۔ وہ یہ کہ وہ بہت کم آمیز ہے اور اس زندگی کے بارے میں ایک رواقی (STOIC) نقطۂ نظر کا حامل! وہ اُردو ادب کی موجودہ گروہ بندیوں میں سے کسی کے ساتھ نہیں۔ اس کی اس عدم وابستگی کی وجہ سے معاصر ادبا میں اس کے دوست بہت کم ہیں، اور اس نے اپنے گرد اپنے مداحوں کا کوئی حلقہ بھی نہیں قائم کر رکھا جو اس کے نام اور کام کا ہر جگہ چرچا کرتے پھریں! ــــ لیکن میں اس قصور پر اسے ملامت نہیں کروں گا۔ ایک ادیب کو اپنی شہرت کے لئے اپنے فن ہی پر بھروسا کرنا چاہیئے، اور یہی کچھ وہ کر رہا ہے۔ آج اگر وہ اپنا صحیح مقام نہیں پا سکا تو کیا عجب کہ کل اس کے فن کی صحیح قدر و قیمت متعین ہو سکے جبکہ آج کی بہت سی "شاہکار" اور "اول درجے" کی چیزیں گمنامی کی ریت میں گہری دب چکی ہوں:

کتاب کاغذی پشتے کے ساتھ نیوز پرنٹ پر چھپی ہے جس کی طباعت اور گیٹ اپ میں ناشرین نے اپنا روایتی معیار بڑی خوبی کے ساتھ قائم رکھا ہے۔

محمد کاظم

احمد ندیم قاسمی ایڈیٹر و پبلشر نے محمد طفیل کے اہتمام سے نقوش پریس لاہور میں چھپوا کر دفتر "فنون" ۴۷- انارکلی لاہور سے شائع کیا۔


ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور
—— جداگانہ "اندازِ بیان" نے غالبؔ کو دنیائے شاعری میں ممتاز ترین مقام کا مالک بنا دیا
اسی طرح بنکاری میں، ہمارے جداگانہ "اندازِ خدمت" نے بحمد اللہ ہمیں ایک ممتاز حیثیت عطا کی ہے
اسٹینڈرڈ بینک